

مع شعراء الأندلس والمُتَنَبِّي

سير ودراسات

تأليف
إميليو غرسية غوميث

عضو مجتمع اللغة والتاريخ
مدريد - إسبانيا

نقله إلى العربية
دكتور الصاھر أھم میکی

دكتوراه الدولة من جامعة مدريد
أستاذ الأدب في كلية دار العلوم - القاهرة

ملزم الطبع والنشر
دار الفكر العربي

٩٤ شارع مباس العقاد - مدينة نصر - القاهرة

٢٧٥٢٧٣٥ - ت: ٢٢٥٢٩٨٤ - فاكس:

٦ شارع جواد حسني - ت: ١٦٧٣٠٢٩٣ -

www.darelfikrelarabi.com
INFO@darelfikrelarabi.com

• الطبعة الأولى:

ربيع أول ١٣٩٤ هـ
أبريل ١٩٧٤ م

• الطبعة الثانية:

صفر ١٣٩٨ هـ
يناير ١٩٧٨ م

• الطبعة الثالثة:

جمادى الأولى ١٤٠٣ هـ
مارس ١٩٨٣ م

• الطبعة الرابعة:

ربيع أول ١٤٠٦ هـ
ديسمبر ١٩٨٥ م

• الطبعة الخامسة:

Shawal ١٤١٢ هـ
أبريل ١٩٩٢ م

• الطبعة السادسة:

جمادى الآخرة ١٤١٧ هـ
نوفمبر ١٩٩٦ م

• الطبعة السابعة:

شaban ١٤٢٥ هـ
أكتوبر ٢٠٠٤ م

.....

هذا الكتاب

.....

هذه مجموعة من الدراسات لمستشار إسباني كبير، وقف حياته المديدة المشتملة على دراسة التراث العربي في الأندلس في مختلف جوانبه: تاريخاً وأدبًا وحضاره. وهو تراث لقومه نصيب وفيه، إبداعاً وإثراءً وتأثيراً.

أما المستشرق فهو الاستاذ الدكتور إميليو غوميث، عضو مجتمع اللغة والتاريخ في مدريد، وأستاذ اللغة العربية في كلية الآداب بجامعة مدريد والسفير السابق لوطنه في كل من العراق ولبنان وتركيا.

وأما الدراسات فثلاث:

أولاًها كتاب له، صدرت الطبعة الأولى منه عام ١٩٤٤م، في سلسلة «أوسترال» رقم ٥١٣، التي تصدرها دار «إسباسا كالب» للنشر في مدريد، حاوية أمهات الكتب المتداولة، القديمة والحديثة، في طبقات شعبية أنيقة ورخيصة. وصدرت له طبعة ثانية، لا تختلف عن الأولى. ١٩٥٩م، وأعطاه المؤلف عنوان:

. Cinco poetas musulmanes: Biografías y Estudios

وترجمته الحرافية: «خمسة شعراء مسلمين: سير ودراسات». وهؤلاء الشعراء الخمسة هم بترتيب المؤلف: الشبي، والأمير الطليق، وأبو إسحاق الإلبيري، وابن قزمان، وابن زمرك. وأندم هذه الدراسات عن ابن قزمان، ويعود تاريخها إلى عام ١٩٣٣م، وأحدثتها عن أبي إسحاق الإلبيري، ونشرها المؤلف في سنة ١٩٤٤م.

وأما الدراسة الثانية، فعن «ابن الزقاق»، وقد صدر بها المؤلف مقطوعات من شعر ابن الزقاق اختارها، وترجمها إلى اللغة الإسبانية، وصدرت عن المعهد الإسباني العربي في مدريد عام ١٩٦٠م. وقد رأيت أن أترجم الدراسة، وأن أبقى معها على المختارات؛ لأن الدراسة تقوم عليها، وتستشهد بها، وأن أضعها إلى المجموعة السابقة؛

لأنها تسير في نفس الخط، وبها يصبح بين يدي القارئ العربي كل ما كتب غومت عن شعراً الأندلس من دراسات، تتجه إليهم أصلاً. ولما كان المؤلف قد حرص في كتابه على ترتيب الشعراء ترتيباً تاريخياً، فقد وضعت ابن الزقاق في المكان الذي يفرضه هذا النهج فجأةً بعد أبي إسحاق، وقبل ابن قزمان.

وأما الدراسة الثالثة، والأخيرة، فمقال كجه المؤلف باللغة الفرنسية عن: «ابن هانى والتنبي»، في مجموعة الدراسات التي صدرت تكريماً للمستشرق الفرنسي وليم مرسيه، تحمل عنوان:

Mélanges William Marçais. Institut d'Etudes Islamiques de l'Université de Paris - Paris 1950.

وقد ترجمته عن الفرنسية، وألحقته بالدراسة الخاصة بالتنبي، وبها أصبح «شاعر العرب الأكبر» أشد صلة وارتباطاً بموضوع الكتاب.

كانت وراء ترجمة الكتاب دوافع: أن أصبح بين يدي الدارس العربي الذي لا يعرف اللغة الإسبانية - وهو كثيرون! - وجهة نظر إسبانية، مهما تكن، عن الأدب العربي بعامة، وعن الأدب الأندلسي على وجه الخصوص، وأن أسهم في سد الفراغ، ولو عن طريق التعرير، في المكتبة الأندلسية، فلست أعرف أحداً درس أياً من الشعراء الذين يضمهم الكتاب، بهذا القدر من التعمق والإضافة والاستقصاء، على تفاوت في ذلك بين شاعر وآخر.

ولقد حاولت أن أكون أميناً مع النص، ما استطعت إلى ذلك سبيلاً، فابقيت من صور المؤلف وتراثيه كل ما تسع له اللغة العربية، وكان في أبنتهما مقبولاً، وعلى ذوقها جاريًّا، ولو كان جديداً لم تالفه العيون والأذان. ولم يكن ذلك شيئاً سهلاً على الدوام، لأنَّ غرسية غومت ليس مجرد باحث عادي، أو مستشرق كاتب، وإنما هو أديب في لغته، صاحب أسلوب متميز، ومدرسة خاصة، يعني بعبارته عناية باللغة، وكان في كل خطاه يذكرني بالأديب المصري الكبير مصطفى صادق الرافعى، رحمة الله. وهو واسع الثقافة على تنوع فيها، يلتقط صوره وتشبيهاته من مهابط شتى، قدية وحديثة، شرقية وغربية، ويستعين على توضيح فكرته بمفردات تتجاوز عالم الكلمة إلى دنيا الرسم أو الموسيقا.

وَثُمَّة أشياء جانبية لم أقف فيها عند النص ضرورة: كان المؤلف أحياناً يقتصر في أسماء المؤلفين العرب، على ما اشتهروا به في عالم الاستشراق، اسماً أو كنية أو لقباً، وقد يكتفى بالكاتب عن مؤلفه، وقد يذكر اسم الكتاب دون صاحبه، اعتماداً على شهرته وذريعته. فاختضعت ذلك للضرورة العربية، أكملت الأسم، وأحققت بالكتاب مؤلفه متى رأيت ذلك مفيداً. وقليل جداً من الهوامش جاء به الكاتب للقارئ الأوربي، توضيحاً للكتاب في طبعته الإسبانية، فأعرضت عنه، لأنه في الترجمة العربية يصبح غير ذي موضوع، وإذا اقتضت الضرورة تجاوز هذا الحد، جئت بما زدتني بين معقوقتين.

وفيما يتصل بإحالات المؤلف على المصادر والمراجع لم أجعلها أسفل الصفحات وإنما جمعت عقب كل دراسة ما هو خاص بها، وتجنبت لصعوبات الطباعة في كتابة الأسماء الأجنبية لمؤلفين والمراجع بالحروف اللاتинية، استخدمت ترجمتها العربية، فيما كان يتكرر منها كثيراً، ثم جئت بنصه الأصلي في لغته في المصادر والمراجع التي أحققتها بآخر الكتاب، تسهيلاً لمن يريد العودة إليها، أو الإفاده منها في أصولها، ولم تكن هذه المصادر ملحقة بآخر الكتاب في الأصل، اكتفاء من المؤلف بذكرها في الهامش. ومن هنا فإن كل التعليقات والهوامش التي يأسفل الصفحات في الترجمة، شرعاً أو تفسيراً أو تبييناً، من عمل المترجم.

وقد تركت القارئ العربي يواجه المؤلف مباشرة، دون تدخل مني، فلم أعلق - إلا مرة واحدة - على رأي أحداء المؤلف رفضاً أو قبولاً، توضيحاً أو تصحيحاً، لأن ما هو حق وواقع، وحدث فعلاً، لا مجال للخلاف فيه، وما كان رأياً يخضع لاعتبارات كثيرة متنوعة، مزاجية واجتماعية ونفسية وثقافية وسياسية، ومن ثم فهو يتغافل بتعدد القارئ أو الكاتب. وتعليق لا يعدو في النهاية أن يكون رأياً، لا أود أن أفرضه على القارئ، فانا مُعرِّبُ ناقل، ولست كاتباً مؤلفاً.

مر ز من منذ كتب المؤلف هذه الدراسات، ظهرت خلاله مخطوطات كانت ضائعة، ونشرت كتب كانت مخطوطة، وحققت بمنهج علمي ما كان قد طبع تجاريًا، وصدر في القاهرة ما أحالنا المؤلف على طبعاته الأوربية، وقد راعت ذلك كل، أقيمت إحالات المؤلف الأوربية كما هي، ولكنى أتبعها بمكانتها من الطبعات التي هي في يُسرة

القارئ العربي. لقد استخدم المؤلف مثلاً، الطبعة الأوربية، أو الطبعة الأزهرية، من كتاب نفح الطيب للمقرن، فأضفت إليها الطبعة الشائعة الآن، وهي طبعة الشيخ محي الدين، واعتمد في دراسته للمتن على تصنيف المستشرق الفرنسي بلاشير لأشعاره، وأحال عليه، فاستعطفت عن ذلك بطبعة عبد الرحمن البرقوقي لديوانه، لأن تصيف بلاشير نادر لا سهل إليه بسهولة، حتى في العاصم الأوربية، ولأنَّ طبعة البرقوقي لا تزال أصح وأدق طبعة بين أيدينا حتى الآن، لديوان شاعر الكوفة العظيم، رغم أنه مضى على صدورها لأول مرة ما يقرب من ٤٤ عاماً، فقد صدرت في القاهرة في ١٢ من جمادى الأولى سنة ١٣٤٩ هـ، الموافق ٥ من أكتوبر سنة ١٩٣٠ م، ثم توالت طبعاته بعد ذلك، مشروعة في القاهرة، أو مسرورة في لبنان!.

وقد حاول المؤلف جاداً ومشكوراً أن يبني ديواناً للشاعر الطبلق، فجمع كل ما وجده له، من مقطوعات متفرقة، أو أبيات متتالية، في مصادر مختلفة، وأضفتُ إليه بدورى ما عثرتُ عليه، فيما جد بعد ذلك من مصادر، وهو كثير يوازي ما عثر عليه المؤلف نفسه.

وفي إبراد النصوص، كانت الضرورة تقتضي، أحياناً، أن أجحاور الآيات التي جاء بها المؤلف عدداً، أزيد عليها بيتاً أو أبياتاً يعود عليها ضمير لا يفهم النص بدونه، ولم يكن هو في حاجة إليه في الترجمة، أو لأنَّ مع الترجمة يصبح لا شيء، ولكنه في العربية ليس كذلك. وجئت بقصيدة أبي إسحاق الإلبيري في مناهضة يهود غرباطة كاملة، وألحتها بدراسه؛ لأن المؤلف درسها في فقرة خاصة، ولم يورد منها إلا أبياتاً، شواهد محدودة، لأنها توجد في ديوان الشاعر كاملة، وفي مكتبة القارئ الإسباني أن يعود إليه بسهولة، فقد نشره المؤلف محفوظاً في مدريد، ومحظوظه في الإسكوريال، والذين لديهم نسخة من مطبوعة في العالم العربي، لا يتجاوزون أصابع اليدين عدداً.

كذلك وازن المؤلف على نحو مفصل بين قصيدتين طردتين لابن زمرك وابن خفاجة، وأحال القارئ عليهما، فجئت بالقصيدتين وألحتهما بدراسة ابن زمرك تيسيراً.

لقد اختار المؤلف عنواناً لكتابه: «خمسة شعراء مسلمين»، وسمحت لنفسى أن اختار له عنواناً آخر، أكثر دقة في العربية وأقوى دلالة على مضمونه، وهو: «مع شعراء

الأندلس، والمتني^٤. ولعل قراءه في العربية، يجدون بين صفحاته، ما وجده القارئ في الإسبانية، من متنية وإثارة، ومن أفكار ملهمة، وأراء جديرة بالفهم والمناقشة. ولعلني بتعريفي قد فتحت للقارئ العربي نافذة على عالم الدراسات الأندلسية في إسبانيا، ودفعته بها في وطني خطوة إلى الأمام. وما يتظر العاملين في هذا المجال كثير وجليل.

الطاھر أھمد مکى

٣ شارع مصدق - الدقى

الجيزة - مصر

ت: ٧٦١٣٣٠٦

محمول: ١٠٥٣٦٥٢٦٩

القاھرة فى

٨ من ذى الحجۃ ١٣٩٣ھ

١ من يناير ١٩٧٤م.

مقدمة

جمعت في هذا الكتاب خمس دراسات لخمسة شعراء من العرب^{*} كانت متاثرة بين عدد من المنشورات المختلفة ، وإحدى هذه الدراسات لم تقدم قط إلى المجاهير في مطبوع يُباع .

وقد اخْتَصَّ المتن (٩١٥ م - ٩٦٥ م) بالدراسة الأولى ، وهو شخصية مشرقية متميزة ، وأطلق عليه بحق لقب : « شاعر العرب الأكبر ». لأنَّ الصور الإسلامية التي سبقه لم تعرف شاعراً آخر ف مستوى قامته ، ولكن لأنَّ شخصية أخرى غيره ، لم تؤثر على نحو واضح فيما تلاها من شعراً كاًثِرَهُ ، ولأنَّ الشاعر الكلاسيكي الأيق حياة حق الآن في أحاسيس الشعب العربي . وكان من الأساليب التي دفعته إلى تحويل هذه الصفحات الرغبة ، من جانب ، في أن يمزق إسباني ، منها يمكن حظه من التواضع ، الفراغ المطلق والخلائق الذي يُطْلُقُ ، في مجال « البيلوجرافية » الإسبانية ، موضوعاً دُرِسَ على نحو رائع ، في كل اللغات الأوروبية . ومن جانب آخر ، الرغبة في تعميق دراستي ، إلى حد ما ، عن الشعر الأندلسي ، وعليه باشر فن المتن تأثيراً دائمَاً واضحاً ، لاسيما إلى الشك فيه ، وفضلاً عن ذلك ، كان يستأهل كل هذا العناء . وقليل من الشعراء في الأدب العالمي ، كانت حياتهم في توترها ، وانفعالها الإنساني ، يمكن أن تتجاوز حياة شاعر الكوفة الخالد .

أما الدراسات الأربع الأخرى فتتناول بشعراء أندلسين ، ومن الخبر أنَّ أوضح أنق راعت في اختيار هذه الشخصيات : تميز طابعها ، وحياتها ، وذوقها ، أكثر مما راعت مكانتها الشعرية في نطاق الشعر الأندلسي ذي الطابع الكلاسيكي ، وهو عالم رحيب ومتباين إلى حد بعيد . وقد جئت بهناذج لهذا الفن الممتاز ، مختارة من مصادر

* وأخذنا إلى سادسة ، وهي دراسة لابن الرفاق .

معروفة وشائعة ، ومتدرجة في شعر قشتالي ، مثل كتابي : «الشعر الأندلسي» و«قصائد أندلسية». أو كانت ذات طابع علمي ، مثل نشرى كتاب «رایات المبرزين» لابن سعيد المغربي. ولاكتشاف أبعاده الفكرية خصصته ، ومازالت ، بدراسات جمالية وجانية ، وربما أتيح لي في مناسبة أخرى أن أجمعها في كتاب . أما الآن فنحن بقصد تراجم جانبية لأربعة فنانين فحسب ، تجاوز كل واحد منهم ، بصورة أو بأخرى ، الخط الرئيسي لما هو متعارف عليه . ولكنها ذات أهمية بالغة ، أدبية أو تاريخية ، لمعرفة جادة ، لحياة الأندلس الفكرية .

ويفتا يتصل بدراساتي للشريف الطليق (٩٦٣ - ١٠٠٩ م) ، كنت أستهدف غرضًا مزدوجاً : أن أقدم مثلاً ، في منطقة لم تستكشف بعد ، في عالم الشعر الأندلسي على أيام الخلافة . وحاولت أن أبني ، ما وجدت إلى ذلك سبلاً ، ديواناً أصبح غباراً ، في قطع متاثرة ، وأن أتابع خطى حياة مأسوية يمكن القول إنها بلغت حد الأسطورة ، وعيت من مباحث المجد ، ومن مرارة العasa . والشعر وسيرة الشاعر ، يمكن أن يُسْهَا هنا في جلاء قرطبة البيضاء ، عاصمة الخلفاء ، وروح غربى لمن يزل في أعماقها متوجهًا ونشطاً ، ويمسك بالمؤثرات الحفيدة لفارس وبغداد وبيزنطة .

مع أبي إسحاق الإليري ، من القرن الحادى عشر ، تغير الجو تماماً. الآن نجد أنفسنا في أشد مالك الطوائف غرابة : غرناطة بنى زيري ، وقد تأسست من قريب ، خشنة فجة ، يسيطر عليها البربر ، وحكمها اليهود ، وفيها ينهض رجل رأى مادبا إلبرة مسقط رأسه - وقد خلفتها غرناطة - تُدمر ، وأدرك فكريًا دنيا الخلافة الأموية - وفيها أمضى طفولته ، تتنفس جواً سمحاً وتبיש حضارة مصقولة - تهوى . كان نبره الدائم يَتَرَى سخطًا ، وجفافًا وخشونة ، صوتًا عجوزًا ، طافحًا بالسخط البليغ ، وسوف يدفع سريعاً بأهل غرناطة إلى مذبحة اليهود. على حين كان يبشر بتفوي خاشعة مثيرة ، وتشع منه نظارات غامضة مبهمة ، وربما كانت تخفي وراءها زهواً غاضباً ، أو طموحاً لم يتحقق . ودراسة ديوان شاعر البيري ذات أهمية بالغة ، أدبية ونفسية ، لأنَّ النغم الزهدى الذى يتردد عبر قصائده ليس مألوفاً في الشعر الأندلسى . وفي صفحاته نستطيع

أن نسر أعمق روح « فقيه أندلسي » ، نموج حى لطبيقة كانت بالغة التأثير في تطور تاريخ إسبانيا الإسلامية وثقافتها .

ثم نعود إلى قرطبة مرة أخرى . ولكنها الآن قرطبة المرابطين : مهارة تحضر ، عارية من السلطة ، طافية الحنين إلى الماضي . إن العاصمة التي كانت زينة العالم ، انتهى بها المطاف لتصبح واحدة من مدن المقاطعات ، يحكمها رجال الصحراء الجهلة الأقوباء ، وقد تهافت روح الناس المعنية ، وعاد الشعر ، في الجانب الأكبر منه ، خفيفاً وعبأناً وغير محظوظ ، ومن يقوله ؟ .. هناك ، في الحي المشتمل المسالك ، الضيق الشوارع ، الذي يطوق المسجد الجامع ، يقوله رجل أشقر ، أزرق العينين (قططي قادم من وراء الزمن ؟) ، الرجال العظيم ابن قزمان (من القرن الثاني عشر) ، يغنى طليقاً في نعم لم يسمع قبله أبداً ، كان « صوتاً في الشارع ». وكان ديوانه ، إلى حد كبير ، من أشد النصوص صعوبة ، لظروف خاصة به ، تتصل بمحتواه وطابعه التميز ، وكان مصدر فضائح من أشد ما عرف الأدب الأندلسي إثارة . وأدعا الآن ما يشير الخلاف ويدعو إلى الجدل ، وأكتفى هنا بإعطاء انطباع جالي سابق عن شعره فحسب ، لقد بدأ يصبح تلزياته الذاتية ، ولتفريده المثير ، واحداً من القمم الشاعرية في الأدب العالمي ، على طول امتداد العصور الوسطى .

وأخيراً إلى غرناطة أيضاً من جديد ، إليها في القرن الرابع عشر للميلاد في الأعوام الأخيرة من حياتها ، الشبيهة بالأساطير والروايات ، وفي أعقابها المثلثة حيث ترقد سبعة قرون من الحضارة الأندلسية ، يعيش ابن زمرك ويصعد - وما أفحى الفن ! - طالباً فقيراً ، وموظفاً إدارياً ، ثم وزيراً آخرًا وقد لوث يديه بدم أستاذة ، وقدر له أن يلقى مثل هذا المصير الحزن ، وأن يذهب ضحية انتقام قاس لا يرحم . وكان هذا السياسي المثقف ، إلى جانب ذلك « شاعر الحمراء » وكان الشعر الأندلسي على أيامه لما يزال موقفاً على غايته ، ولكنه شاحب اللون ، غاض الدم من شرايينه ، متعب من وصف المهابط الطبيعية وبما هج القصور ، أفلت من الأيدي ، وذهب بيموت هناك بعيداً ،

ويكتب شواهد قبوره بنفسه ، على أحواض النوافير الرخامية ، وفوق جدران المصبص في قصور بني الأحرار.

كل هذه الدراسات أودعها دفني هذا الكتاب ، دون تعديل ذي أهمية باستثناء الدراسة الرابعة ، أي تلك التي خصصت بها ابن قزمان. لقد أصدر الأستاذ أ. ر. نيكيل طبعة لليوان ابن قزمان (مديريه - غرناطة ١٩٣٣) ، وتعدّ تقدماً ملحوظاً في الاقرابة من نص بالغ الصعوبة ، وكانت وراء دراستي ، وظهرت أيضاً دراسات أخرى ذات أهمية ، يرجع بعضها إلى نيكيل نفسه ، وإلى الأستاذ الفنلندي أ. ج. توبيو O.J. Tuulio وإلى باحثين آخرين ، وأحرزت الطبعة الجديدة تقدماً لا يأس به ، بالترجمة الفرنسية التي أعدّها الأستاذان ج. س. كولين ، ولين بروفنسال ، والتي سوف يقدر لها أن تكون نهاية ، وتنظر صدورها بصدر نافذ.

وعن هذا العمل الذي لما ينشر ، جاءت التصويبات المهمة التي أدخلتها على النص الأولى لدراسة هذا الشاعر. وكان صديق العزيز لين بروفنسال قد تكرم خلال رحلته الأخيرة إلى إسبانيا عام ١٩٤٢ ، فأباني بها ، ومن ثم يسعدني أن أعبر له علانية عن امتناني العميق.

في ترجمتي للنصوص المتأثرة ، عبر صفحات الكتاب ، ناضلت ضدّ ألوان من الصعوبات لاحصر لها ، وفي محاولي لبلوغ المدف استهديت بالرأي الدقيق للروائي الإنجليزي أ. هيكل Aldous Huxley في مقدمته للترجمة الفرنسية ، التي قام بها جيل كاستيه Jules Castier لكتابه « خير ما في العالم Le Meilleur des Mondes » وصدرت في باريس ١٩٣٣ ، عن دار برلن. يقول :

« وكما أن اللحن الموسيقى يثير سحابة من الأنقام الموسيقية ، فإن الجملة الأدبية كذلك ، تشق طريقها من خلال تناقضها ... وإن نحن في آية ترجمة نسمع الألحان فحسب ، وليس موسيقاها ، ومها يكن ، فتحن ، على الأقل ، لانسح الموسيق الأصلية ، وليس بنا حاجة إلى القول بأن المترجم المقتدر يحاول دائمًا أن ينقل الأصل

• بما أعلم فإن هذه الترجمة لم تصدر حتى الآن.

فـ كـلـاتـ هـا عـنـ القـارـيـ الجـديـدـ موـسـيقـ مـاـوـيـةـ لـتـلـكـ ٠ .
 وـإـذـاـ اـسـطـاعـ هـذـاـ الكـابـ ،ـ بـأـيـةـ وـسـلـةـ ،ـ وـمـهـاـ كـانـتـ ضـشـلـةـ أـنـ يـثـرـ فـضـولـ القـارـيـ
 الـإـسـبـانـيـ ،ـ وـأـنـ يـدـفـعـ بـهـ بـعـدـاـ ،ـ وـرـاءـ تـذـوقـ رـوـعـةـ الشـعـرـ العـرـقـ ،ـ وـالـغـوـصـ وـرـاءـ
 دـقـائـقـهـ ،ـ فـسـوـفـ يـشـعـرـ التـؤـلـفـ بـسـعـادـةـ حـقـةـ ،ـ لـمـاـ أـنـفـقـ فـيـ تـحـريـرـهـ مـنـ وـقـتـ ،ـ وـمـاـبـدـلـ فـ
 نـشـرـهـ مـنـ جـهـهـ ٠ .

٠ مـجاـزـتـ هـاـ عـنـ ظـرـةـ سـخـيرـ يـشـعـرـ ثـلـيـاـ التـؤـلـفـ مـهـجـهـ فـ رـسـمـ الـأـسـنـاءـ الـعـرـيـةـ بـالـحـرـوفـ الـلـاتـيـنـةـ ،ـ وـهـيـ مـوـجـهـ بـالـطـبعـ غـلـ

الـقـلـزـنـيـ الـأـجـنـيـ ،ـ وـلـنـيمـ الـقـارـيـ الـعـرـقـ بـأـيـةـ حـالـ ٠ .



* نشر هذا البحث في مجلة الإسكوريال El Escorial .
المجلد الثالث، مدريد - أبريل ١٩٤١، الصفحتان
من ٤٩ إلى ١٥.

ظل ميدان الشعر الأندلسي ، خلال حقبة طويلة ، مهجوراً ، أو يكاد ، ثم أصبح ، لحسن الحظ ، يتمتع باهتمام أشد ، على نحو ما ، في الأعوام الأخيرة ، فنشرت منه نصوص قيمة ، ونشرت عنه أبحاث عميقة ، إلى جملة من الدراسات التكاملة ذات أهمية قصوى ، والت نتيجة الطبيعية لهذه الإضافات أن باب النقاش حوله فتح على مصراعيه .

غير أن الآراء حول القيمة الحقيقة والفاصلة للشعر الأندلسي تختلف إلى حد كبير للغاية ، وبخاصة فيما يتصل بمشكلة علاقاته مع الشعر المشرق فالأستاذ بيرس Henri Pêche مثلا ، رغم اعترافه بأن الشعر الأندلسي الذي قيل في عريضة فصحى يتضمن شرقية في تقاليده ، يرى في الوقت نفسه ، أنه يعكس ردود فعل عميقة ، لشاعر إسبانية خالصة ، خليط من عناصر بعيدة التبادل ، أقى المؤلف على ذكرها في كتابه .

* هنري بيرس فرنسي معاصر . تخصص في دراسة الأدب الأندلسي . وألف فيه كتابه القيم : « الشعر الأندلسي في صحر الطرائق » . وهو أبحاث قيمة في الأدب المصري الحديث . وفي الرواية العربية . وظل أستاذًا للأدب الأندلسي في كلية الآداب بجامعة الجزائر إلى بداية الاستقلال . وقد ترجمته إلى العربية . ونشرته مطبعة المطرف ١٩٩٢ .

وعلى النقيض من ذلك ، يبلغ الأمر بالاستاذل . بروفنسال E. Levi-Provençal ^{٥٠} أن يكتب في مؤلف له نُشر من قرب : « في كل مرة أزداد اعتقداً بأن هذا الشعر يدوف في بعض الأحيان ، كما لو كان تدريساً لغوريا ، إذا صح التعبير ، ويكتاز من جانب آخر بأنه شعر شعب لم تكن العربية الفصيحة لغته القومية الحقيقة ، مما يثير في نفوسنا الردود الشافية التي كان يخاب بها في العصور اللاحقة الأولى عند أو فيديو Ovidio أو كاتولو Catulo ، أو هرماس ^{٥١} . وربما كانت الحقيقة تختلي وراء تعريف وسط حذر . ولن نلقها خالصة إلا عندما تسع معرفتنا ، على نحو أكبر بكثير مما هي عليه الآن . في مجالات الشعر الأندلسى والمشرق ، وأن ندرس هذا الجانب منه بالذات .

لقد استيقظ في إسبانيا بعض الاهتمام بالشعر الأندلسى ، ولم يكن الأمر كذلك فيما يتصل بالشرق ، فإذا استعرضنا مثلاً الأدب الأولي الفصحى الذي كتب عن المتنى ، شاعر العرب الأكبر ، استرعى انتباها خلو المكتبة الإسبانية خلوا كاملاً من أية دراسة عن هذا الموضوع. بل ! ليس ثمة اسم إسباني واحد عنده به ، ولا صفحة إسبانية واحدة كتبت عنه . والحق أن المتنى جدير باهتماماً ، لأن أنه فيما يرى العرب - على نحو ما أشرنا ، وقوفهم الفصل فيما يتعلق بهذا الأمر - الأكثر شهرة بين فنانيهم الأدباء ، وإنما لأنه ، إلى جانب ذلك ، يثبت لنا أن تأثيره في إسبانيا الإسلامية ، كما هو في بقية العالم الإسلامي ، كان حاسماً . ومن جانب آخر ، فإن تحليل شعره يضع أمامنا مجموعة من الأفكار المعادة ومن المشاكل الأكثر جوهرياً للقصيدة العربية .

* ليون بروفنسال . مستشرق معاصر . فرنسي الجنسية . يعودى الأصل . تخصص في المدراس الاندلسية . وله فيها أعمال عديدة ، من تأليف وتحقيق ودرس . وصل في كليات الآداب بجامعة باريس والرباط والجزائر . وجاء القاهرة معاصرًا مرات كثيرة . ونشر فيها جانباً من إنجازاته بالعربية أو الفرنسية منها كتاب « الرقبة العليا فيس ولي القضاة والنباش » ونشره بعنوان « تاريخ قضاة الأندلس » . وبمجموعة « محاضرات عن « الحضارة العربية في الأندلس » . ألقاها بالفرنسية ونشرها بالعنوان نفسه .

وغير ذلك كثير . و « حضارة العرب في إسبانيا » وترجمتها إلى العربية ونشرته دار المعارف عام ١٩٨٠ .

* تجاه ثلاثة من شعراء اللاحقة للمتأخر ، أولئك برولد عام ٤٣ قبل الميلاد ، وتوقف في العام ١٦ بعده . وكاتولو ولد قريباً من عام ٨٧ قبل الميلاد وتوقف بعد عام ٤٧ الميلاد . وهو وسيط ولد عام ٩٥ قبل الميلاد ، وتوقف للعام الثامن بعده .

لقد خضعت الصفحات التالية لهذا الغرض المزدوج الذي أهدف إلى تحقيقه : المساهمة في دراسة الشعر الغنائي الأندلسى ، وتعريف إسبانيا بأكبر شخصيات الأدب العربي ، وبواحد من أشهر شخصيات الأدب العالمى . ولأنظن من الضرورى أن أشير إلى أنه سرد بالضرورة في هذا المقال ، وهو الأول من نوعه في الإسبانية ، آراء شخصية وأفكار وشروح وروايات قد تكون مطروفة غالباً في أداب أخرى ، أشد صلة وارتباطاً بالموضوع !

○ منزلة المتبنى الشاعرية :

توجد في كل اللغات الأوروبية ، بما فيها الإسبانية^(٢) ، دراسات واضحة وكافية حول تطور الشعر العربي في المشرق حتى عصر المتبنى ، وإنذ فن الخير لا نعيد ما قبل ، إلا ما تقتضيه الضرورة الملحة من إشارات .

منذ القرن الخامس الميلادى ، إلى أن توحدت الجزيرة العربية تحت راية الإسلام ، تطور الشعر الجاهلى الرايع في الفترة الوثنية ، والتي سترى فيها بعد الإسلام باسم «الجاهلية» ، أو بعبير حرف «عصر الجهالة» ، دون أن تعنى هذه الكلمة معنى الاحتقار . لقد ظل الشعر الجاهلى ، ولزمن طويل ، يُنقل عن طريق الرواية الشفوية وحدها ، غالباً ، ثم جُمع ودون بعد ذلك في زمن متاخر نسبياً ، أى في مطلع العصر العباسي ، وتعرض على التأكيد للتعريف والتعديل ، والنحل والتريقيع ، وقد درس هذه القضية ، وهي إحدى المشكلات الأكثر جاذبية ، كبار علماء الاستشراق . وهذا الشعر في الصورة التي وصلنا إليها ، بناءً أدبي بالغ الروعة ، وليس مجرد تهبة شكلية : فهو روضه وقافته ولغته ، كلها تبلغ حداً بالغ الدقة . ولقد تطورت اللغة العربية فيها بعد على نحو ما ، وقد تم ذلك في نطاق ضيق جداً على أي حال ، ولو أن الرغبة في إثرائها وترقيتها لم تصنع أحياناً غير العودة بها القهقرى . والعالم الفكري لهذا الشعر ، وهو سلاح سياسى من الدرجة الأولى ، تصوير دقيق للحياة البدوية : فهو خلو من الاهتمامات الدينية ، وتعجيز محظوظ للشرف والحرب والثار ، ونصائح خلقية ،

وأغانيات تمجّد المتعة ، يترنّم بها شجعان محاربون ، منقسمون في اللذات ، وشعر غزل يدور حول موضوعات مطروقة لا جدّيد فيها ، وتصوير لكل جوانب الحياة اليومية المرعية ، في صحراء فاحلة مزعجة : الطرق وموارد المياه والحياة ، والسطو والغارات والمخاطر ، والجدب والوحش والإبل ، والخيل الدريرة ، والصور الجريئة المخيرة ، وتفصي الوصف في دقة تبلغ حدّاً لا يصدق . هذا الجمع بين فكر جاف خشن وشجاع وبين شكل كامل ودقيق ، وهذا المزج بين الحياة الواقعية البالغة القسوة ، وبين أشد التقاليد الأدبية صلابة ، جعل من الشعر الجاهلي عالماً مستقلاً ، عامضاً ومتيراً للإعجاب ، داخل نطاق الآداب العالمية .

وانتصرت ثورة محمد فأوصلت هذه الفترة إلى الأبد ، وتوقف تطور الشعر ، ولم يعرف الإسلام كيف يدع شعراً إسلامياً خالصاً ، قاتل الشعر الوثني سيره مسترخيًا . وفي ظل الخلفاء الأمويين ، مثل الأستقرارية البدوية ووارثتها ، قُلد الشعراء القصيدة الجاهلية وقد تمجّدت نهائياً في كثير من أجزائها الأكثـر حيوية ، ولكن بناءها المهيـب بـقـوـةـاًـ على قدميه . لقد استقر في أعماق كل شاعر إحساس قوي بروعيـةـ التي لا تسامـيـ ، وبالعجز الكامل عن إدخـالـ أي تغيـيرـ فيها حتى لو كان لـسـةـ من تجـديـدـ .

وجاءت دولة العباسين ، وانتقلت عاصمة الإمبراطورية الإسلامية إلى بغداد ، وأحدثت نقلـهاـ - دون شك - جـواـ جـديـداـ في حـيـةـ الإسلامـ ، فعلـ أـرضـ العـراقـ الحـارـةـ تـرـعـعـ «ـفـيـرـوـسـ»ـ الاستـبـادـ الأـسـيـوـيـ ،ـ والـاحـتكـاكـ بـالـعـرـفـ الإـغـرـيقـيـ وـالـهـلـيـنـيـ ،ـ ماـ أـدـىـ إـلـىـ نـشـأـةـ الـعـلـمـ الـإـسـلـامـيـ .ـ وـيـدـأـتـ الشـعـوبـ غـيـرـ الـعـرـبـ ،ـ الـتـىـ دـانـتـ لـسـلـطـانـ الـعـربـ ،ـ تـأـثـرـ مـنـ تـفـوقـ الـعـربـ الـعـسـكـرـيـ وـتـنـكـرـ اـمـتـيـازـهـمـ الثـقـافـ ،ـ وـهـىـ حـرـكـةـ دـخـلـتـ التـارـيـخـ تـحـتـ اسمـ «ـالـشـعـوـرـ»ـ عـلـ حـيـنـ أـخـدـتـ المـقـاطـعـاتـ الـقـاسـيـةـ تـصـرـفـ كـمـ يـحـلـوـ لهاـ ،ـ أـوـتـجـهـ نحوـ الانـفـصالـ عـنـ الـإـمـپـاطـورـيـةـ الـإـسـلـامـيـةـ ،ـ فـعـلـ بـقـيـتـ الـعـاصـمـةـ تـلـقـيـ المـزـيدـ مـنـ الـأـمـوـالـ عـلـ الدـوـامـ ،ـ وـالـمـالـ يـؤـدـىـ إـلـىـ التـرـفـ ،ـ وـالـتـرـفـ يـوـلـدـ الرـذـلـةـ ؛ـ إـنـهـ عـصـرـ «ـأـلـفـ لـيـلـةـ وـلـيـلـةـ»ـ .ـ مـنـ فـيـ بـغـادـ يـرـغـبـ بـالـصـحـراءـ ،ـ أـوـحـىـ لـدـيـهـ الـقـدـرـةـ عـلـ أـنـ يـعـثـ مـنـ جـديـدـ الـمـلـاـحـمـ الـحـارـمـةـ لـلـبـيـوـ الـجـفـافـ ،ـ ثـيـابـهـ رـتـةـ وـيـطـوـنـهـ خـارـوـيـةـ ؟ـ مـنـ

الذى قال إن الشعر الذى أبدعه هؤلاء البدو لا يُعلَّى عليه؟ إن الشعر يجب أن لا يكون حاسياً ، وإنما عقرياً فحسب ، يجب أن لا يبحث عما هو قوى ، وإنما عما هو مسلٌ ، والتسلية - كما لاحظ آدم متز Adem Mez بعمق - هي سِم الأدب . لقد ظل الشكل القديم للقصيدة البدوية محافظاً على وجوده حتى مطلع القرن التاسع الميلادى ، وبخاصة عندما أونع به النحويون ، يشّرّحونه إلى مجموعة من القوانيين النهاية . غير أن الآف من الفنوس الذكية الفطنة ، والآفاف من المعاول الصغيرة المصقوله ، أخذت تخللها إلى جزئيات تغيّرها وترتّبها وتنفصلها ، مع هفوّات صغيرة لاتدرك ، فثمة شاعر يسخر من بكاء الأطلال المهجورة ، ويتنفّى بالمحمر في بعض أشعاره ، دون أن يهم بالقوالب الموضوعية الأخرى للقصيدة القديمة . وثان يصنع الشّىء نفسه لكنه يحدّث داخله بوصايا زهدية وثالث يتغنى بزهور فارس بدل الأعشاب الصحراوية ، وبالقطعط الأليفة عوض الجمال ، وتطورت الاستعارة لتتصبّح أكثر انطلاقاً . وخارجيًّا ظل الشكل ، من بحود وقوافٍ ولغة ، كما هو ، لم يمسْ تعرّيًّا ، فيما عدا تبسيط الإطارات التي بدأ تفقد تعقيداتها الموضوعيّة القديم . أمّا داخلياً ، في عالمها الفكرى ، وجوهاً الخلق ، وأداتها المجازية ، فقد أوشك الشعراء المجددون أن يقلّبوا كل شئ رأساً على عقب .

و قبل أن تؤدي هذه الثورة غايّتها مع نهاية القرن التاسع وبداية العاشر ، انتهى التعارض بين التيارين بالاندماج . وحين بدأ خلافة بغداد تسرع نحو الغروب ، أخذت المقاطعات تنفصل ، والصراع العقائدي والسياسي يزداد كل يوم حدة ، ولم تعد الحياة مرحة ، واستردت المثل القديمة ، ولما تُمَّتْ ، جانباً من سلطانها على الفنوس القادرة على الإحساس بدفع المغامرة البطولية . وأصبح الشعراء أكثر علماً وأرحب ثقافة ، وانكبوا على دراسة النصوص القديمة . وقد اضططع المذاهبون الرسميون ، وانضم إليهم ، فيما بعد ، شاعر فيلسوف عاكف ، بهمهة ترميم الأبنية الأدبية القديمة ، وأضفوا إليها بعض ما استحدثه «المجددون» من إضافات وإيداعات أصبحت مع الزمن أمراً ضروريّاً . وكان هؤلاء هم «المجددون الحافظون» في الأدب العربي ، وصانو آخر ثورة في شعره ، ومن ذلك الحين ثبت قوله إلى الأبد .

لقد قيل عن حركة أوربية مشابهة إنها عبارة عن حسب النيد المتفق في كوس جديدة ، أما العربية فعبرت عن ذلك بأنه : « لبس دينياجة المحدثين على لأمة العرب »^(٣) .

لقد كان المتنى ، أعظم شعراء العربية الحافظين الجدد عبقرية ، في أرجح الآراء .

○ سيرته^(٤) :

أبو الطيب ، أحمد بن الحسين ، ولد في حي كندة بالكوفة ، عن أسرة يمنية ربة الحال ، ذات بول منحرفة ، عام ٩٠٣ هـ = ١٥١٥ م . وكانت الكوفة إذ ذاك تعيش فترة فلقة ، يسيب ثورات القرامطة^(٥) المتالية ، المجاورة لها ، ولكنها لـأ تزل مدينة ذات طابع عالمي ، منشقة في جانب كبير منها ، تعمل محومة ، يلقنها حكمة سياسي وديني ، ذات تقاليد أدية عريضة ..

كان أبو الطيب مدللاً من قليل جدته لأمه ، وقد أمضى طفولة مهملة ، « يختلف إلى كتاب فيه أولاد الأشراف العنزيين ، فكان يتعلم دروس العربية شرعاً ولغة وأعراباً » ، ويختلف إلى الوراقين ليغدو من كثيهم ، ولزم الأدباء والعلماء ، وتميز منذ الطفولة بالذكاء والحفظ ، ويرجع تاريخ قصائده الأولى إلى عام ٩٢٤ م ، أى أنه قاماً له من العمر سبع سنوات ، وهو العام الذي انسحب فيه مع أسرته إلى صحراء الشماوة ، وعاش بين بني الصابي ، حيث أكمل معرفته باللغة الفصحى ، وربما ، في هذه الفترة أيضاً ، متنه عدوى القرمطية على نحو أشد . ثم رجع إلى الكوفة عام ٩٢٧ م ، وقد عاد عربياً صرفاً ، فوضع نفسه في حياة من يُكفي أبو الفضل من « المتكلفة ، فهو سه وأصله كما ضل » ، وعلمه الفلسفة الهيلينية فيما تقول الرواية . وعكف في نفس الوقت على شعر الحافظين الجدد ، كأبي تمام والبحترى . وقد انتقل مع والده إلى بغداد عام ٩٢٨ ، مع من رحل إليها من أهل الكوفة لغارة القرامطة على المدينة .

وقد أقام في عاصمة الخلافة عامين ، من سنة ٩٢٨ إلى ٩٣٠ م ، وكانت بغداد إذ ذاك نهياً للاضطراب والفن . واهتب المتنى الفرصة فتُّ نفاثه ، وكبرت مطاحنه في السلطة والثروة . ثم رحل إلى الشام عام ٩٣٠ م وطوف به من مكان إلى آخر ، تستوي في ذلك المدن والخيام ، ينشد شعره البرجوازيين الأغنياء ، وصغار أمراء البدو ، فيضفون عليه حاليهم متفضلين . وفي اللاذقية مدح التنجييين بخاصة ، وخلال هذه الفترة فقد والده ، وقد غرس مجرى الحوادث اليومية للفوضى السياسية الضاربة بأطنابها في تلك المنطقة ، وإحساسه بقيمة الذاتية ، والشعور بالضيق يطوفه من كل جانب ، ويضطره أن يلوذ بحماية من لا قيمة لهم ، غرس في أعماقه بذور الطموح والتشاؤم ، وسينعكس ذلك في قصائده ، ويصبح مع الزمن أشد حدة ؛ وأكثر قلقاً ؛ حتى يكاد يصبح نوبة .

ونصل إلى عام ٩٣٣ م ، العام الذي شهد المغامرة الكبيرة في حياة شاعر الكوفة . وكانت ، ولأول مرة ، موضع دراسات كثيرة ، وتفسيرات متناقضة ، ذلك أن أبي الطيب وقف جهده في اللاذقية على الدعوة إلى ثورة سياسية دينية ؛ وقد لاتكون ذات طابع قرمطي كامل ، ولكنها على أي حال كانت تقليداً دقيقاً لمناهج الفرقة الشهيرة ، ولو أنها ، في نفس الوقت ، عنيفة فيما يتصل بالعمل ، ملعونة فيما يتصل بالتشير . ومما يكن التشويه الذي تعرّضت له الواقع فيما بعد ، فمن المؤكد تقريباً ، أنه ظاهر بتحقيق معجزات وكرامات ، حتى أئمّهم زعموا له تحرير قرآن جديد ، في نثر مقتني . وباختصار اعتبر نفسه نبياً جديداً . وقد وجد التشجيع من تابعي الأولين ، واندفع إلى الميدان ، وملتبس الحماسة إلى العمل ، في بادية السماوة ، الصحراء التي أخفى فيها شيئاً ، حيث تبعثه بعض البطون البدوية ، بعد مقاومة حيناً ، وتردد أحياناً . وحاول أن يقوم ببعض الانقلابات ، فلم يسع السلطة القائمة إلا أن تتحرك ، وما كان يسعها أن تبقى مكتوفة الأيدي ، فخرج إليه لتو الغوري أمير حمص ، فقاتله قريباً من السلمية ، وانتصر عليه ، وأسره ، وجسسه في سجن العاصمة عام ٩٣٣ م . وبعد محاكمة حلّمة أطلق سراحه عام ٩٣٦ م ، وكانت هذه المغامرة سبباً في إطلاق

لقب «المتنى» عليه وهو معنى حاول أبو الطيب نفسه ، فيما بعد ، أن يلطفه ، وأن يخفف من وقته ، بتفاصيل مختلفة ، غير مماسكة .

بعد المفرحة كان عليه أن يعود إلى الشعر ، في ظروف لاختلف كثيراً عما كانت عليه بالأمس ، ولكنّه شخصياً ، وقد أرهقه التعب ، وجدها أشدّ مراة عن ذي قبل . وفيما بين أعوام ٩٣٦ و٩٣٩ ، عاد يجوب الشام من جديد ، وكان دائم الاضطراب بسبب حملات محمد الأخيشيد سلطان مصر . وأخذ المتنى ، غارقاً في البُؤس ، يمدح شخصيات مجهلة في منيغ وطرسوس وأنطاكية . ثم ارتفق درجة عندها دخل في خدمة بدر الحراساني نائب ابن الريق ، أمير الأمراء في بغداد عام ٩٤٠ م ، وما أسرع ما كبا به حظه العاشر ؛ فانسحب إلى الصحراء ثانية عن طريق وادي الأردن . وفي عام ٩٤١ م ظهر من جديد في أنطاكية ، ووقف شعره على مدح الإخشيدين : ساور ، ومحمد الإخشيدي وأونجور ، ثم انتقل إلى الرملة في فلسطين ، حيث وضع نفسه في خدمة الأمير الحسن . وبعد أن تقلّبت عليه صروف الزمان ، عاد إلى أنطاكية مرة أخرى ، مارا بطرابلس الشام ودمشق ، وكانت أنطاكية تقع ضمن مملكة الحمدانيين الجديدة التي قامت في حلب . وأخيراً ، في توفيّر من عام ٩٤٨ م ، استطاع أن يكون في حضرة سيف الدولة ، وأن ينشد من شعره^(١) .

كان سيف الدولة أمير حلب ، وله من العمر - إذ ذاك - خمسة وثلاثين عاماً ، نموذجاً دقيقاً لأمير من «ألف ليلة وليلة» ، وسيا ، زَهُوا ، تلق فيه كل خصائص الشيخ البدوي ، الطيب منها والرديء ، طموحاً ، متقلب الأطوار ، تأرجح شخصيته بين القسوة والشهامة . ملخصاً وفيأ لرفاقه ، شهوانياً ، كريساً وأديباً ، يزخر بلاطه بالعلماء والفقهاء واللغويين والشعراء . وقد آثر السلم مع جيرانه من بقية الدوليات الإسلامية ، فلم يبق أمامه إلا أن يكافح التاثرين من عرب الصحراء ، وأن يحارب البيزنطيين ، وكانت حملاتهم ضده نبوءة مبكرة بالحملات الصليبية التي جاءت فيما بعد ذلك بجين . ذلك هو الرجل الذي استسلم له المتنى عن حب وإعجاب ، لقائياً صدي ، وقويلاً برحاب . وخلال أربع سنوات ، من ٩٤٨ م إلى ٩٥٧ م ، رافق

الشاعر بلاط سيف الدولة في أنطاكية ، والرقة ، ومباقارين ، وحلب . رافقه في الحرب والباحث ، في الأفراح والأحزان . في الصيد والفنص .
وهنالك ازداد شهرة ، ونما ثراء ، وكان يدبر أمواله في حرص شديد . وهناك أيضاً أنشد روائع مدائنه التي عرفت « بالسيفيات » نسبة إلى سيف الدولة ، ويراها العرب التوادج الكامل للوحدة . في معناها الشرق البسيط ، بين شاعر وأمير . لكن المتنى ، منذ البدء ، وجد أعداء على رأسهم أمير ، هو ابن عم سيف الدولة . وفي الوقت نفسه شاعر عظيم ، هو : أبو فراس الحمداني .

ولم يكن الأمر يخلو من أزمات تعاور العلاقات بين شاعر الكوفة وحامي الشعراء والأدباء ، وجاءت الأزمة الفاصلة عام ٩٥٧ م . فهرب المتنى : اجتاز الحدود ، ومضى إلى أرض إخشيديه ، والتوجه إلى دمشق . غير أن قوة الأحداث اضطرته إلى أن يتوجه إلى عاصمة الإخشيديين نفسها ، وكانت في مصر ، وانخذلت لها من فساطط القاهرة مكاناً .

وكان أنجور ، الملك الحثيث المعوه ، قد ترك الحكم في يد الوصي ، عبدُ أسود خصيٌّ ، ولد في التوبة ، وأطلق عليه سخرية خلال أيامه القاسية لقب « كافور » ، وقد عرف كيف يسمو بنفسه ، وهو سُوّيعد ، على نحو متساوٍ ، إلى المغامرة وإلى مواهبه الشخصية معاً .

أى إذلال للمتنى ، وكان مَزْهُواً بنسبه العربي ، أن ي مدح خصيًّا أسود بعد أن مدح سيف الدولة ؟ !

غير أن الوعد بولاية ، ربما كانت ولاية صيدا ، جعله ينشد في مدحه مضطراً قصائد لا تعكس حق الطبيعة المصرية ، فلا رواية النيل الفاتن ، ولا عظمة الأهرام الحالدة ، وكلها تركت ، فيما يبدو ، آثاراً بالغاً في أعماق الشاعر . لكن الولاية الموعودة لم تأت أبداً ، وأصبح فاتك ، وهو عبد آخر عتيق ، أميراً وافر الراء . ومات في اللحظة التي كان المتنى يفك فيها أن ينتقل إلى خدمته ، فكان عليه أن يهرب مرة أخرى ، وأن يهجو كافوراً بأذنع الهجاء ، فخرج من الفساطط في يناير عام ٩٦٢ م ، اجتاز مصيق

السويس ، وقطع الصحراء عبر طريق أكثر قرباً وأخذ خطراً ، فوصل الكوفة مسقط رأسه في شهر أبريل من السنة نفسها ، ولم يكن قد عاد إليها منذ فارقها شاباً . وجد الكوفة أثناضاً ، غير أنها بالنسبة له كانت عامرة بالذكرىيات ، فامسكت به عاماً ، ومنها انتقل إلى بغداد ، حيث التزم ، لأسباب معقدة ، موقف المتظر ، في عزلة زهوة ، على حين أعلن السلطان البوهبي معركة الدولة ، وكان سيد المدينة الحقيقى - فلم يكن الخليفة المطیع غير ظل يتحرك داخل قصر - ومعه وزيره المهلّى ، حرياً صامتة ضد المتنى فأغرياً به جماعة من شعراء البلاط ، نالوا من عرضه ، وأقدعوا في هجائه ، فلم يحبهم المتنى ولا حفل بهم ، وربما كان يحلم بالوقاية مع سيف الدولة ، فلاذ بحلقة من الطلاب والمعجبين ، يقرءون ديوانه ويعنون عليه ، غير أن سيف الدولة كان مريضاً ، ومهزوماً من البيزنطيين ، فلم يكن الوقت ملائماً للتصالح معه ، فعاد المتنى إلى الكوفة في صيف ٩٦٣ م ، ووقع من جديد في تناوله المعاد على نحو أكثر عمقاً ، وأخذ ينصبب في دفاع المدينة ضد القرامطة .

وفجأة تلقى دعوة كى يذهب إلى فارس ، ليكون في خدمة ابن العميد ، الأديب الناشر الشهير ، وزير ركن الدولة البوهبي سلطان الري ، وقبل المتنى الدعوة ، ورحل من الكوفة في يناير ٩٦٥ م ، لكن أرجان ، حيث يقيم ابن العميد ، خييت آماله ، على الرغم من كرم عوائلها ورعايتها للأدباء والشعراء ، ففرق في ذلك البلاط الإقليسي .

وفي مايو من نفس العام قبل دعوة أخرى ، تلقاها من عصدا الدولة البوهبي سلطان شيراز ، وكان شاباً متفقاً جواداً ، وفي بدء ولادته وتب المتنى هناك أيضاً ، وأحسن بخين لا يقهر إلى سقط رأسه وأهله ، الذين ظلوا في الكوفة .

إن موطن الزهور لم يعرف كيف يأسر ابن الصحراء !

وفي سبتمبر من عام ٩٦٥ م سلك المتنى طريقه عائداً إلى واسط ، حيث التقى مع أهله ، وقد جاءوا لانتظاره ، وتوجهت القافلة إلى بغداد ، وفي الطريق ، عبر الصحراء ، هاجمه بعض البدو من قبيلة أسد ، وبجهل التفاصيل الحقيقة للمسألة ،

ولكن المتنى أغتيل ومعه ابنه مُحَمَّد ، وعلى الرمل قسم قطاع الطرق أهله وخبله
وسلاحه وجواهره ، وهناك أيضاً بقيت مخطوطات الشاعر النفيضة .

○ شاعر بلا إله :

من المؤكَّد أنَّ للقراططة تأثيراً مباشراً في أفكار المتنى . ومعمارهاه متبنِّاً - فيما يقال -
عبر الصحراء ، تستشف منها ، دون أن نضع في حسابنا أدلة أخرى ، أنَّ روح المتنى
كان يوجد على مسافة بعيدة من الرشد الإسلامي الخالص ، وسنبرهن الآن على تأثير
هذا في عالمه الفكري ، بأدلة مستمدَّة من شعره نفسه . من الواضح أنَّ شعره لا يحمل
إشارات صريحة يلحد أو كفر ، كما لا يعكس أياً من عقيدة أو تدينَا ، غير أنَّنا نشمُّ في
قصائده كلها رائحة تثاؤم عميق لا يترك غير القليل من الفجوات للشك فيما يتصل
بالموقف الداخلي للشاعر .

كانت فترة حرجية في تاريخ العالم الإسلامي ، إنَّ العصر الذي درسه آدم مرت تحت
عنوان : «نهضة الإسلام»^(٧) ، فلا عجب إذن أنَّ بُعد كتاباً متشككين ، وحالة
شاعر المرة الضرير ، أبي العلاء المعري ، وقد ولد عام ٩٧٣ وتوفى ١٠٥٧ م ، من
أوضح الدلائل عليه . لكنَّ عدم تدينَّ المتنى له جانب متميز يقترب كثيراً من مذهب
الفيلسوف الألماني نيتشه ، ومن الغريب أنَّ هذا الجانب من فكر المتنى ، يلتقي مع
بعض تيارات الفكر الأوروبي المعاصر .

فالمتنى يشعر بالضجر من عصره ، ويتمسّى لو عاش في زمن أَنْحَصَّ ببطولة:
الدُّرُّ يعجبُ من حمل نوائِيَّةٍ وصبر جسدي على أحدياته الحُطُّمِ
وقتٌ يضيع وعمرٌ ليت مدته في غير أَمْتَه من سالفِ الأَمْمِ
أنَّ الزمانَ بنوهُ في شبَّيهِ فسرُّهم ، وأَتَيَاهُ علىَ الْهَرَمِ^(٨)

والناس يترَّون شراً ، وبدلَ أنْ يخفقوا قسوة القدر الملمَّرة يستعجلونها :
كُلُّا أَبَتَ الزَّمَانُ قَنَّاءَ رَكَبَ الْمَرَءَ فِي الْقَنَّاءِ سِنَانَا^(٩)

ومن ثم فإن على الرجل أن يصمت ، وأن يتحمل لواحد آلامه في صوفية ، دون أن ينذر حظه أمام طفاته :

وَلَا نَشَكُ إِلَى خَلْقِي فُشْمَتْهُ شَكْوَى الْجَرِيجِ إِلَى الْغَرْبَانِ وَالْأَرْخَمِ^(١٠)
ووَسْطَ هَذَا الشَّرِّ الْجَارِفِ ، فِي عَالَمٍ يَحْتَاجُهُ الصَّرَاعُ ، كُلُّ حَذَرٍ قَلِيلٌ ، وَمَامِنْ عَدَةٍ
تَفِيدُ غَيْرَ الْقُوَّةِ وَالشَّيْابِ :

آلة العيش صحة وشباب فإذا ولأ عن المرء ولأ (١١) وليس ثمة مبدأ غير العمل والنجاح :

فالمولت أَعْذُرُ لِي ، والصِّبْرُ أَجْمَلُ فِي والبُرُّ أَوْسَعُ ، والدُّنْيَا مِنْ غَلَبَةً
وَمِنْ جَانِبِ آخَرٍ ، كُلُّ شَيْءٍ عَابِرٍ ، وَقَوَاعِدُ السُّلُوكِ السَّلِيمِ تُوجِبُ عَلَيْنَا أَنْ نَتَجَنَّبَ
رُؤْيَا كُلِّ مَكْرُوهٍ :

هُونَ عَلَى بَصِيرٍ مَاشِقٍ مَنْتَرِهِ فَلَمَّا يَقْتَلُتُ الْعَيْنَ كَالْحَلْمِ
وَذَلِكَ دَائِنًا مَا بَقِيَ الشَّرْفُ سَلَّمًا لَمْ يَعْسُ :

يَهُونُ عَلَيْنَا أَنْ تُصَابَ جُسْمُنَا وَتُسْلَمَ أَعْرَاضُّ لَنَا وَعِقْوُلُ^(١٤)
لأنَّ الْرُّوْءَةَ عَابِرَةٌ ، كَكُلِّ شَيْءٍ إِنْسَانِيٍّ ، وَمِنْهَا تُشَبَّهُ أَيْدِينَا بِالْحَيَاةِ فَإِنَّ الْحَيَاةَ سُوفَ
تَفَلَّتْ مِنْ بَيْنَهَا ، فَالْمُوْلُوتُ يَتَنَظَّرُنَا لَا يَرْحُمُ ، وَيَأْنِي فِي الْلَّهَظَةِ الْمُخْتَوِمَةِ ، طَالَ الْعُمُرُ أَمَّ
قَصْرٍ ، مَا لَنَا حَقًا هُوَ الْشَّرْفُ ، وَيَوْسِعُنَا أَنْ نَبْقِي عَلَيْهِ :

غير أن الفقير يُلهمي المنايا كالحالات ولا يُلهمي الهؤالانا ولو أن الحياة تبقى لمحى لعددنا . أضلنا الشجاعانا فإذا لم يكن من الموت بد فمَن العجز أن تكون جيابانا (١٥)

وَفَكِرْتُ الْمَوْتَ الْمَلْحَةَ تَوَاصِلُ سِيرَهَا عَبْرَ شِعْرِ الْمُتَنَقِّي كُلَّهُ . لَا أَحَدٌ يَفْلِتُ مِنْ قُبْضَتِهِ ؛
وَأَمَامَهُ لَا يَجِدُ الْعِلْمَ شَيْئًا ، وَمِنْ ثُمَّ وَجَبَ أَنْ تَوَاجِهَهُ فِي شَجَاعَةٍ هَادِهَةٍ ؛ وَرِبَاطَهُ
جَأْشٌ :

نَحْنُ بْنُ الْمَوْقِ فَا بِالنَا
تَبْخَلُ أَيْدِنَا بِأَرْواحِنَا
عَلَى زَمَانِنِ هَنَّ مِنْ كُنْبِهِ
وَهَذِهِ الْأَجْسَامُ مِنْ تَرْبِهِ
نَعَافُ مَلَا بَدِّ مِنْ شَرْبِهِ
فَهَذِهِ الْأَرْوَاحُ مِنْ جَوَهِهِ
حُسْنُ الدُّنْيَا يَسِيهِ لَمْ يَسِيهِ
لَوْ فَكَرَ الْعَاشِقُ فِي مَنْتَهِيَّهِ
لَمْ يَرِ قَرْنَ الشَّمْسِ فِي شَرْقِهِ
فَشَكَّتِ الْأَنْفُسُ فِي غَرْبِهِ
يَوْمُ رَاحِي الصَّادِنِ فِي جَهَلِهِ
مَوْتَةُ جَالِينُوسَ فِي طَيْبِهِ
وَرَعْمَا زَادَ عَلَى عُصْرَهِ
وَزَادَ فِي الْأَمْنِيَّةِ عَلَى سَرْبِهِ
وَغَايَةُ الْمَفْرَطِ فِي سُلْبِهِ
كَعَابَةُ الْمَفْرَطِ فِي حَرَبِهِ^(١٦)
وَالْمَوْتُ لِغَرِيْبِ مَذْهَلٍ ؛ بِمَهْوِلِ غَامِضٍ ؛ لَا نَعْرِفُ عَنْهُ شَيْئاً :

نَمْثَعُ مِنْ سَهَادِيْهِ أُورْقَادِيْهِ وَلَا تَأْمُلْ كَرَى نَحْتِ الرِّجَامِ
فَلَانِ لِثَالِثِ الْحَالَتَيْنِ مَعَنِي سَوَى مَعْنَى اِنْتِبَاهِكَ وَالنَّامِ^(١٧)

○ شاعر بلا حب :

لِيْسَ بِغَرِيبٍ أَنْ يَجِدَ شَاعِرًا مُسْلِمًا غَيْرَ مُؤْمِنٍ ، أَوْ غَيْرَ مُلْتَمِسٍ لِحَدُودِ الدِّينِ ؛ وَبِخَاصَّةٍ
فِي هَذَا الْعَصْرِ ، عَلَى نَحْوِ مَا ذَكَرْنَا مِنْ قَبْلِهِ . لَكِنَّ الشَّعَرَاءَ الَّذِينَ فِي مِثْلِ هَذَا الْمَوْقِفِ
الْفَكَرِيِّ تَعُودُوا أَنْ يَصْنَعُوا لَهُمْ دِيَنًا مَكْمُلاً : عِبَادَةُ اللَّذَّةِ !

كَانَتِ الْقَصِيدَةُ الْعَرَبِيَّةُ فِي الْقَدِيمِ دِنيَّةً ؛ فَلَا تَهُمُ بِالدِّينِ ، وَكَانَ الاتِّجَاهُ الْعَامُ
لِلْأَدَبِ الْعَرَبِيِّ يَشَدُّ مِبْدِعِيهِ بِقَوْةِ نَحْوِ الْمَرَاءِ ، وَمَرَاعَاةِ التَّقَالِيدِ الْأَدِيَّةِ السَّائِدَةِ^(١٨) ؛
حَتَّى أَنْ أَصْحَابَ الْفَكَرِ الْدِينِيِّ كَانُوا يَخْفَونَ مِشَاعِرَهُمْ خَجْلًا وَرَاءَ الْأَشْكَالِ الْبَدِيعَةِ ؛
وَيَتَظَاهِرُونَ بِلَاغَةٍ بِأَنَّهُمْ أَيْقُورِيُّونَ . وَأَكْثَرُ مِنْ ذَلِكَ كَانَ الصَّوْفِيُّونَ أَنْفُسَهُمْ ، يَلْفُونَ
تَجَارِبِهِمُ الْبَاطِنَيَّةَ . وَشَطَّحَاتِهِمُ الرُّوحِيَّةَ ، فِي رَمُوزٍ غَزَلِيَّةٍ وَخَمْرِيَّةٍ ، وَمِنْ ثُمَّ فَلَانِ
الْقَصِيدَةُ الْإِسْلَامِيَّةُ ، تَبَدُّلُ أَمَامَ أَعْيُنِ الْغَرَبِيِّينَ ؛ سَجَارَةُ عَنْ مَلَهَا مَرْنَحَةٌ ، فِي قَصْرِ
فَاتِنَ ، ذَاتِ ظَلَالٍ إِنْسَانِيَّةٌ عَرِيفَةٌ : كَثُوسٌ خَمْرٌ ، وَبَحَارَ عُودٌ ، وَأَكْوَامٌ مِنَ الزَّهْرِ
وَالْحَقُّ أَنَّ جَانِبًا كَبِيرًا مِنْهَا يَنْضَعُ بِشَبَقٍ ذَكِيٍّ أَبِيقٍ وَحَزِينٍ .

لاشيَ من ذلك عند أعظم شعاء العرب . لاشيَ من شهوانية طرية ، أو رخاؤة ذليلة ، أو انفلات نحو اللذات العارمة . ويمكن القول ، دون أدنى مبالغة ، أن المتنى شاعر بلا حب ، واحتاج مرة على العادة المتأصلة ، من بدء كل قصائد المديح بالنسبة :

إذا كان مدحُ فالنِّسْبُ الْقَدْمُ أَكْلٌ فَصَبَرَ قَالَ شَعْرًا مُتَّمِّمٍ^(١)

لم يكن المتنى ، على نحو ما أشرنا ، شاعرًا ثابرًا يحاول أن يبدع أشكالاً جديدة فحسب ، وإنما كان أكثر من ذلك . كان عقريًا ، محافظًا بحدّه ، طور الأبنية الشعرية القديمة بعنف ، وزجّها بالعناصر المستحدثة ، فدفعت بها إلى لحظة حرجة من التفكك . ومع أنه تخل عن البند بالنسب في مطلع بعض قصائده إلا أنه في الحانب الأكبر منها تابع هذا التقليد ، وبدأها به ، ولكن ... بالروعة نسب المتنى !

من الأمور المطروفة في القصيدة العربية القديمة ، على ما هو معروف ، وقف الشاعر بمنازل الحبيبة في الصحراء وقد رحلت عنها ، يقف بأطلالها متزلاً وباكياً يصف الأنافي ، والقدور لوحتها النار ، وأوتاد الحياة ، والدوارس المهجورة ، وحظائر الأولي . ولا يكاد الشاعر ، مستغرقاً في حبه . يترقب عند هذه الآثار المختلفة متأنلاً ، وإنما يذكرها لأن ظلَّ الحبيبة يعني بعيداً بسط فوقها جناحه ، وهي تأرجح الآن ، في هودج ، على ظهر جمل ، تضرب عبر سبل أخرى في الصحراء . لكن المتنى ، عندما يستخدم هذه الأنماط المطروفة ، وليس مفتوناً بالحب ، لا يبدع ظلَّ الحبيبة يحتله لأشعرها ، فهو يقف بالأطلال نفسها يتأملها ومحن إلها في شوق بالغ - باللاحجار الجامدة المسكونة ! - وهكذا يبدأ نسيه بالأيات التالية ، ذات المطلع اللاذع ، وقد عرض لها المستشرق الفرنسي ماسينيون ، ودرسها في جلاء ووضوح^(٢) :

لَكَ يَانَازُلُ فِي الْقُلُوبِ مَنَازُلُ أَقْفَرْتِ أَنْتِ وَهِيَ مِنْكَ أَوَاهِلُ

يعلمُنَّ ذاكَ وَمَا عَلِمْتَ وَإِنَّمَا أَوْلَاكَا يُكَيِّ عَلَيْهِ الْعَاقِلُ^(٢١)
الْقَلْبُ يَعْلَمُ ، أَمَا الْأَحْجَارُ فَلَا تَخْسِ بَشِّي ...^٠
مَا أَرَوْعَهَا مِنْ آيَاتٍ !

والنساء اللاتي يرددن في شعر المتنبي ظلال غابرة ، وأشباح شفافة ، لاتندعى أية
عاطفة منها عظمت ، القدرة على تمجيدها ، إنها بواعث رقيقة لصور تشيبة يترجم بها
الشاعر عن إلهامه ، وفاءً لتقاليد جنسه ، قبل أن يرسو على الدافع الجوهري للقصيدة ،
 مجرد مطلع كسل ، ينضح بالواقع المنقم ، والانفعالات الرخيصة :

تَخْلُو الْدِيَارُ مِنَ النَّظَاءِ وَعَنْهُ مِنْ كُلِّ تَابِعَةِ خَيَالٍ خَادِلٍ^(٢٢)
أَمَا عَفَّةُ الْمُتَنَبِّي وَكَرَاهِيَتُهُ لِلنِّسَاءِ ، فِي أَدْبَهُ عَلَى الْأَقْلَلِ ، فَمِمْكَنُ أَنْ تَنْوَصِلَ إِلَيْهَا مِنْ
الْآيَاتِ الْغَزِيلَةِ التَّالِيَةِ ، وَمِثْلُهَا قَلَّا يَرُدُّ فِي الشِّعْرِ الْعَرَبِيِّ ، وَلَقَدْ أَوْضَحَ الشَّاعِرُ مِنْهُهُ فِي
الْبَيْتِ الْأَخِيرِ مِنْهَا ، وَاضْحَى لِأَغْمَوْضِ فِيهِ :

وَأَنْشَبَ مَعْسُولَ الْثَّيَّاتِ وَاضْحَى سَرَّتْ فِي عَنْهُ فَقِيلَ مَنْرُوقٌ
وَأَجِيادُ غِزْلَانٍ كَجِيدِكُ زُرْتَنِي فَلَمْ أَتَيْنَ عَاطِلًا مِنْ مُطْوَقٍ^٠^(٢٣)
وَمَا كَلَّ مِنْ يَهُوَ يَعْفُ إِذَا خَلَا عَفَافُ وَيُرْضِي الْحِبُّ وَالْحِيلُ تَلْقَى

وَفِي قَصِيدَةِ أَنْشَدَهَا فِي الْكُوفَةِ عَامَ ٩٦٣ م يَحْكَى فِيهَا قَصَّةُ رَجُوعِهِ مِنْ مَصْرَ ، يَحْرِرُ
أَذْيَالَ الْحَيَاةِ ، وَمَرْوِرَهُ بِيَعْدَادِ ، مُشِيرًا ، فِيمَا يَدْعُو ، إِلَى الْقَوْيِ الْغَارِقِ فِي الْمَلَذَاتِ ،
الْمَسْرُفِ فِي التَّأْنِقِ ، الْوَزِيرِ الْمَهْلِيِّ ، وَحَاشِيَتِهِ مِنَ الْأَصْدِقَاءِ ، عَنْدَمَا يَقُولُ :
مَا زَالَتْ أَصْبِحُكَ إِلَيْنِي كَلَّا نَظَرْتَ إِلَى مَنْ اخْتَصَبَتْ أَخْفَافُهَا بِدِمِ
أَسِيرُهَا بَيْنَ أَصْنَامِ أَشَاهِدُهَا وَلَا أَشَاهَدُ فِيهَا عَفَّةَ الصَّنَمِ^(٢٤)

• مَعْنَى الْبَيْتِ الْأَوَّلِ : قَدْ غَلَلَ خَيَالُكَ فِي قُلُوبِ الْمُهْبِينَ فَكَانَتْ لَكَ فِي مَنَازِلِ غَيْرِكَ قَدْ أَنْفَرَتْ مِنْ أَهْلِكَ ، أَمَا الْقُلُوبُ فَلَا
بِرْحَتْ آمِلَةَ يَكَ ، لَا مَثَلَكَ لَا يَرِيَاهَا . وَمَعْنَى الْبَيْتِ الثَّالِثِ : إِنَّ الْقُلُوبَ الَّتِي مِنْ مَنَازِلِ الْمُهَاجِرِ الْأَحَبَّةِ ، تَعْلَمُ أَنَّ الْأَحَبَّةَ قَدْ رَحَلُوا ،
وَرَكِوْهَا خَالِةً ، أَمَا الْمُهَاجِرُ فَلَا تَعْلَمُ ذَلِكَ وَالَّذِي يَعْلَمُ - وَهُوَ الْقُلُوبُ - أَوْلَى بِأَنْ يَكُونَ عَلَيْهِ ، لَطَسَهُ بِمَا أَلْمَ بِهِ .

.. الْأَنْثَى : الْأَيْضُ الْأَسَانَ - الْثَّيَّاتِ : الْأَسَانَ الَّتِي فِي مَقْدِمِ الْفَمِ - الْمَنْرُوقُ : مَوْضِعُ الْفَرَاقِ الشَّرِّ مِنَ الرَّأْسِ .
الْأَجِيادُ ، جَمِيعُهُمْ جَيْدُ الْمَعْنَقِ - الْمَاعِلُ : الَّذِي لَا يُحِلُّ عَلَيْهِ - الْمَطْرُقُ : الَّذِي تَطْرُقُ بِالْمَحْلِ - الْحِبُّ : الْمُهِبُّ .

والحق أنَّ كلَّ ما نعرفه عن حياة المتنبي ، وليس بالقليل ، يؤكِّد صدقه فيما يقول ، فهو لا يُسْكِر ، ولا تُنْزِفُ له غراميات فاجرة ، وأبعد من ذلك أنَّ يكون قد عرف الشذوذ الجنسي ، وفي عصره شاع ، وبين أنسٍ من مستوى اشتهر . وحياته العاطفية تدور ، عادة ، في عبْطٍ خاصٍ ، وليس لها صدى في إنتاجه الأدبي . ويمكن أن يمر ، على ظهر راحلته ، أمام أصنام عصره الفاسدة ، وهو ينطوي على أكبر احتقار لها . والنساء المثيرات اللائي يطلبن راغبات شفاهه ، سوف ينتهي بين الأمر إلى تقبيل جبهه احتراماً ، وعندما تلاقِي أعناقهن الجميلة ، فارغة كرقب الأوز ، مع رقبته ، لا يستطيع أن يقول ما إذا كان متجملات بقلائد تشع بالجلواهر الثمينة ، أو عاطلات منها ، لقد أغمض عينيه دون الحب .
إنَّ غيابات أكثر سمواً تشهِّدُ إليها !

○ كبرىاء الفنان :

من الصعب أن نجد في الأدب العالمي كله شاعرًا أشد اعتزازًا بفنه من المتنبي . وحق لو تخينا الصخر جانباً ، وهو عادة عربية تحدر من أصول بدوية ، وقد لا يستسيغها ذوقنا الغربي ، فسوف نلتقي بشاعر الكوفة على الدوام مخلطاً في السماء ، ملتبِّ الكبيراء ، نبوى النظرة أحياناً ، مما يعرِّج إطلاق اسم المتنبي عليه . لقد تبَّأ أبو الطيب بالأمتداد الجغرافي غير المحدود لشهرته ، وأنها سوف تضرب في المآفاقين :

وتعذلني فيكَ القوافِ وهميَ كأنَّ بدمِيَ قبلَ مدحِكَ مُذنبُ
ولكنه طالَ الطريقَ ولمْ أزلْ أُفْشِ عن هذا الكلام وينهَبُ
فُشْقَ حقَّ ليس للشرقِ مشرقاً وغُربَ حقَّ ليس للغربِ مغرباً
لذا فَتَهُ لم يمتنعْ منْ وُصُولِهِ جِدارُ مُعلَّقٍ ، أو خِباءً مُطْبَعَ^(٢٥)
وعلى هذا النحو من الوضوح والاعتذاد بصرح ، بلْ حقَّ يؤكِّد ، بأنَّ شعره يحب
أن يكُفِّ كلَّ شعر عربٍ سبقه :

لأنجسر الفصحاء تُشدها هنا بيتاً، ولكنَّ المزيرُ البالُ
ما نالَ أهلَ الجاهلية كلهمْ شعريًّا، ولا سمعت بسحريٍّ بابلًّا^(٢٦)
ويتأتى عيد الأضحى لعام ٣٤٢ هجرية ، الموافق أبريل ٩٥٤ ميلادية ، فينشد
سيف الدولة مادحاً ، ومتحدثاً عن شعره :

إذا قلتُ شِعْرًا أَصْبَحَ الدَّهْرُ مُنْشَداً
وَغَنِيًّا بِمَا مِنْ لَأْيَقَنِي مُغْرِداً
أَجْزَفَ ، إِذَا أَنْشَدْتُ شِعْرًا فَلَنَمَا
وَدَعَ كُلُّ صُوتٍ غَيْرَ صُوتِ فَلَانِي^(٢٧)

وقبل ذلك ، في عام ٩٥٢ م ، وأمام سيف الدولة ذاته ، عرض الأفكار نفسها
على نحو أشدَّ عنفًا ، مهاجمًا الدساين الذين في بلاطه ، وكانوا معه ، في نفس
المجلس ، يستمعون إليه :

يَا أَعْدَلَ النَّاسِ إِلَّا فِي مُعَامَلَتِي
فِيكَ الْخَصَامُ ، وَأَنْتَ الْخَصْمُ وَالْحُكْمُ
أَعِيذُهَا نَظَارَتِي مِنْ صَادِقَةِ
إِذَا اسْتَوْتُ عَنْهُ الْأَنْوَارُ وَالظُّلُمُ
وَمَا اتَّفَاعَ أَخْيَ الْدُّنْيَا بِنَاظِرِهِ
أَنَا الَّذِي نَظَرَ الْأَعْمَى إِلَى أَدْبِي
أَنَّمَ مَلِءَ جَفُوفَ عَنْ شَوَارِدَهَا وَيَخْتَصِّمُ^(٢٨)

كيف تفسرُ هذا التغالي المفرط في الكبرباء ، من شاعر أجير ، تحكمه قوانين العرض
والطلب ، والبيع والشراء ، وأشدَّ ألوان الخضوع خجلًا؟

منذ قيام الإسلام ، وبخاصة بعد توقي العباسين الخلافة ، وقد ابتعدوا نهائياً عن
الصحراء ، وأقاموا على أشلاء المخلوعين من الأمويين طغياناً أسيويَاً ، أصبحت القصيدة
العربية ، في جانب كبير منها ، شعراً غنائياً حاسياً وخرابيات رقيقة ، ومديحاً مفرطاً ،
يوشك أن يبدو في نظر الغربيين بهتاناً وذلاً . ومن الجلي أن عددًا من الشعراء ، عاشوا

دائماً على هامش البلاط ، لتواضع طبقتهم الشعرية ، أو لفلسفه فكرية يعتقدونها ترفض هذا الاتجاه ، ومع ذلك ، فليس ممكناً أن ننكر أن التيار الرئيسي ، والأقوى ، في الشعر العربي ، كان يتدفق عبر الجانب الآخر . وما كان المتنى ليصبح أعظم شعراء العرب لو لم يلق نفسه في هذا التيار . يجب أن ن فهو المصائب بمواجهتها ، وليس بالمرور منها في حلبة الصراع وحدها تميز أصالة الحسام .

لقد أصبح المتنى يرى في الشعر بعد أن فشل في مقاصد أخرى ، وسبلة حياة ، سلماً ، ربما يلجأ إليه إلا مضطراً ، لكنه يصعد عليه إلى القوة والنصر ، وقد استخدم طموحة هذا السلم بلا تردد ، وفي بهذه حياته يدخل عظيمها من أنطاكية (المغثث بن عل بن بشر العجل) . ترجم عبد المديع بقوله :

فسرتْ نحوكَ لألويِّ علَّ أُحديِّ أحتَ راحتنيَّ : الفقر والأدب^(٣٩)
وعندما كان إلى جانب سيف الدولة ، في قبة أبجاده شاعراً ، أكَّد ذلك المعنى
صريحاً :

تركَتُ السُّرِّيَ خلفِيَّ لِنْ قُلَّ مالَهُ وَأَنْعَتُ أَفْرَايِيَ بِتَعَاكَ عَسْجَداً
وَقَبَدَتْ نَفْسِيَ فِي ذرَاكَ عَبَّةَ وَمَنْ وَجَدَ الإِحْسَانَ قِيدًا تَقِيَّدَا^(٤٠)
وفضلاً عن ذلك ، لم يكن المديع العربي ذلاً وخنواعاً كله ، وبخاصة في عصر المتنى ، فنبت المديع المغير والطفيل ، لا يتزعم بين شعوق جذر المهاية والجلال ، وإنما يزدهر فيها ما كان كأشجار الغار ، يطاؤل الطبي قامة ، سيف مكتوبة ، لها من الأهمية كالشرع وقوانين الحكومات . بعض الشعراء ، وليسوا جميعاً ، يكتبونها على استحياء ، دون أن يطلبها منهم أحد ، يسألون بها فضلاً عنواناً ، وآخرون ، كالمنى في أيام مجده ، يرجوهم الأمراء والحكام ، يبحثون عنهم ، ويسعون إليهم ، ويلحقون عليهم ، حتى يدللوا بهم مبالغة في الإكرام . كان الأمير يحتاج إلى المديع ، وكان الشاعر يحتاج إلى المال أو السلطة ، فالقصيا على اتفاق يخدم الجانين . إن الشعر مازال يحتفظ بين العرب بأهليه السياسة التي اكتسوا بها منذ جاء إلى الحياة ، فالشاعر المادح يعاون

السلطة ، وكتاباته أسلحة سياسية ، قاطعة ونفاذة .

ما أعظم ما يدين به سيف الدولة للمتنبي ، والآخرين من رجال الأدب من أحاط بهم نفسه ! لو لا مداخنهم ليقِ الأمير الحمداني مهملا غفلًا مركوناً في زوابيا التاريخ .
ومامن شك في أنَّ المتنبي كان يدرك واعيَا ، وفي وضوح ، رسالة الشعر هذه .
والحق أنَّ أفكارنا الشائنة ، عن المطامع الدنيوية للشعراء المرتلين في جانب كبير من الشعر العربي ، مبالغ فيها ، وربما لاصلة لها بآرائنا عن ظواهر أخرى مشابهة ، تحدث في جوانب مغايرة من الفن . وعندما نتأمل لوحات وتماثيل عباقرة الفن في المدن والمتاحف الأوروبية ، وتمثل أجياداً تاريخية ليست محمودة كلها ، فلأنما نعجب ببروعة الصنع ، أو تسامق التكوين أو انسجام الألوان ، دون أن يغتر ببالنا عُقل الفنان لِمَن رسم أو حفر ، وتساهل في ذلك على نحو لانفعل مثله حين يتصل الأمر بقصائد المدح في الشعر العربي ، لأنَّ العادة جرت بأن تكون مثل هذه المدائح ، بعامة ، وطبعاً لم يطرى في الروح العربي ، مبهمة وعامة ومن صنع الخيال . وإلى جانب المبالغة في فضائل المدح ، وتقليل نقائصه ، تتغنى دائمًا بعدح الأمير - أى أمير مدام يدفع - بأنه وحيد عصره .

وأخيراً ، يجب ألا ننسى التوتر العنيف ، والثورة الداخلية ، التي كان المتنبي يعياني بها ، حين يستسلم للمدح . إن قصائده في مدح سيف الدولة وحده ، يمكن أن يقال عنها إنها وليدة مشاعر حقة ، وقاها صادق الإحساس . لقد رأى ، دون ما شكل ، في أمير حلب الوسيم الشجاع ، كل ماتمنى هو نفسه أن يكونه : زعم عرف ، يقم دولة على تخوم الصحراء ، وفي صراع مستمر مع البيزنطيين ، يجمع في بلاطه ، آخر بلاط إسلامي متوجه ، على مستوى بغداد في أجمل أيامها ، نخبة من صفوه الأدباء الممتازين . أما قبله ، فقد احتقر المتنبي كل رخيص يزعم لنفسه رعاية الآداب والفنون . كان يرى في أى واحد منهم مجرد سُلْم يصعد عليه إلى الدرجة التالية ، فلما استوى على قمة مجده ازداد لهم احتقاراً ، سواء الذين في مصر أو في قارس . كان الخين يحيثه ، والطموح يدفعه ، وأهداف محددة تقوده ، فإذا أخفق دونها هرب ، وتجاوز

المائحة السابقة ذات المجله اللاذع الملتب ، ولكنه كان يملك من عظمة الروح قدرًا كافيًّا ، يجعله يحتفظ دائمًا بكتاباته ، كمدانمه في فاتك ، صديقه وراعيه وقد تُوق في مصر دون أن يتحقق كل أمانه ، أو عندما كان يظهر مشاعره وأفكاره الشخصية ، دون أي أمل في عطاء أو جزاء .

لم يخرج المتنى سلماً معافٍ من تجربة المدح المزعجة ، بل ! خرج منها متصرّاً ،
وكان المتصرّ هو كبراء الشاعر فيه !

○ رب السيف والقلم :

ومع ذلك ، لم يكن الجهد الأدبي وحده مرمي طموح شاعرنا ، كان يأمل أن يصنع
مجداً ، سداه الأدب ، ولحمته أمجاد حرية يتحققها بحد السيف ، وحال نفسه كفوا للكلام
الميدانيين :

فالخيلُ والليلُ والبيداءُ تعرفيُ والسيفُ والرمحُ والقرطاسُ والقلمُ^(٣١)

ولكن القلم والسيف ليسا بمستوى واحد فيما يرى المتنى ، إن الأول يجب أن يخل
الطريق أمام الثاني . يقول « دون كيخوته » في خطبته الحالدة :
« دعوئ أنقدم ، الذين يقولون إن الأدب يجب أن يتراجع أمام السلاح ، سأقول
 لهم ، منها كانوا ، لأنهم لا يعرفون ما يقولون »^(٣٢) . هذا الجدل الحالد والمتجدد
 دائمًا ، فكر فيه المتنى ، على نحو ما فكر فيه فارس « لامتنا » الحالد وسيقه بأكثر من
 خمسة قرون :

حتى رجعتُ وأقلامي قوايلٌ لي الجهدُ للسيفو ، ليس الجهدُ للقلمِ
أكتبُ بنا أبداً بعدَ الكتابَ به فلنَا نحن للأسيافِ كالخدمِ
أسمعْتني ودواني ماشتَّرتَ به فلنَ غفتُ فدائِي فلةَ الفهمِ
من اقتضى بسوَيِّ المندى حاجَتَهُ أجابَ كلُّ سؤالٍ عن هليَّ بلَمْ
توهمَ القومُ أنَّ العجزَ قريباً وفي التقريرِ ما يدعُ إلى التهورِ

ولم تزل قلةُ الإنصافِ قاطعةً بين الرجال ولو كانوا ذوي رَجْمٍ
فلا زيارةً إلَّا أنْ تزورهمْ أَيْدِي نشانَ معَ المقصولةِ الخَنْمِ
من كُلِّ قاضيةِ بالموتِ شَفَرَتْهُ ما بينَ مُنتَقِمٍ منهُ وَمُسْتَقِمٍ^(٣٣)

لأنَّ العالمَ فِيهَا يرى المتنى ، وفيما يراه « دون كيخوته » ، مليءَ بالظلماتِ التي يجبُ أنْ
تذهب ، وبالجور الذي يجبُ أنْ يُقضى عليه :

ومازلتُ طُودًا لاترول مناكى إلى أنْ بدتُ للضم في زلزالٍ
فقلقتُ بالهمِ الذي فقلَّ الحشا فلأقلَ عيسى كلهمْ فلأقلَ
إذا الليلُ وارتا أرْتَنا خفافها بقدحِ الحصا مالا تُرِبَّنا المشاعل
كائني من الوجناءِ في ظهرِ موجةٍ رمتَ بي بخاراً مائهنَ سواحلُ
يُخَيَّلُ لي أنَّ البلادَ ساميَّةٌ وَأَنَّ فِيهَا ماتقولَ العواذلُ
وَمَنْ يَبعَثْ مَا بَعَثَيْ منَ المجدِ والعلِّ تساوى الحماقي عندهِ والمقاتلُ^(٣٤)

وَمَامِنْ أَدَاءَ لِلقضاءِ عَلَى الظُّلْمِ غَيْرِ الْقُوَّةِ ، وَمَامِنْ سَبِيلٍ لِحَقِّهِ غَيْرِ النَّضَالِ ، وَيَتَوَجَّهُ
إِلَى مُلُوكِ عَصْرِهِ :

إِلَّا لِبَسْتُ الْحَاجَاتُ إِلَّا نَفُوسَكُمْ وَلِيُسْ لَنَا إِلَّا السَّيُوفَ وَسَائِلُ^(٣٥)

فَالْمُتَنَى ، كَمَا نَرَى ، يَدُوِّ مُثْلًا أَعْلَى مُحَارِبٍ أَكْثَرَ مِنْ أَدِيَّا :

وَإِنْ عَرَّتْ جَعَلَتْ الْحَرَبَ وَالدَّةَ وَالسَّمْهَرَى أَنْجَى ، وَالْمَشْرُقُ أَبَا^(٣٦)

لَقَدْ توقَّنَا فِيهَا سِبْقُ النُّفُمِ الْمَدْهُشِ ، ذِي الصَّدِّي الْمُعَاصِرِ ، لِعَالمِ الْمُتَنَى
الْفَامِضِ ، وَأَشَرَّنَا أَيْضًا إِلَى فَشْلِ الشَّاعِرِ ، وَمَا وَقَعَ فِيهِ مِنْ تَشَاقُّ مُرِيعٍ نِتْيَةُ هَذَا
الفَشْلِ . وَمِنْ أَعْلَى ذُرْوَةِ ، فِي فَقَةِ كَبِيرَاتِهِ ، وَقَدْ ارْتَقَ عَلَيْهَا فِي اندِفاعٍ شَدِيدٍ ،
غَاصَ شَعْرُهُ فِي الْفَرَاغِ ، كَمَلَاكٌ مُتَرَدِّدٌ ، لَمْ يَجِدْ مَا يُمْسِكَ بِهِ ، حِينَ هُوَ مُنْهَدِرًا .

* لِتَوْرِياتِ الْأَيَّاتِ : الْطَّوْدُ : الْجَلْلُ الْمُظْمَمُ - سَاكِبُهُ : أَعْالِيَهُ : فَلَأْلَقُ الْعِيسَى : خَفَافُ الْأَيَّلِ . الْوَجَنَاءُ : الْأَنْقَةُ
الشَّدِيدَةُ - الْحَمَى ، جَمِيعُ الْحَيَا : الْحَيَاةِ .

○ المشافر اليضن والخفاف الحضر :

تضمنت القصيدة التي أنشدتها المتنى في الكوفة عام ٩٦٣ م ، ووصف فيها السرعة التي ترك بها مصر هارباً ، بينما رائعاً من الشعر :

تَخْدِي الرَّكَابُ بِنَا يَيْضًا مَشَافِرُهَا خُضْرًا فَرَاسِهَا فِي الرُّغْلِ وَالْبَيْمِ^(٣٧)
يريد أن يقول : إنهم وقد أغذنوا السير لم يتركوا الإبل ترعى ، فجفت اللجام على
أشداقها ، وايضاً مشافرها ، بينما اخضرت خفافها لكتة ما وظفت من النبت ، وهي
تقطع الأودية والمروج .

إنَّ هذا البيت يمكن أن يكون رمزاً لشعر المتنى نفسه . لقد غذَّ الشاعر السير ، عازم
الرغبة ، سريع الخطو ، فاقد الصبر دائمًا ، فجاز كل مروج عالم الشعر ، لم يقف عند
عالَم الدين ، ولم يستطع الحب أن يمسك به ، واستأنَّ قليلاً في دنيا الفخر الشعري ،
ليمضي حلقاً وراء مجد أداته السيف ، مجد سرعان ماتلاشي بعد أن أغرقه في أشد الولان
الشاؤم كآبة . وهكذا وصل شعره ، بعد رحلة مريعة ، ميضمَّنَ المشافر ، مخضر
الخفاف ، بعد أن استباحت قدماء متدفعاً إلَّا أعتاب البلاغة ، والتلتَّ بالحل مافيها .
لقد أبدع المتنى ، في جواب ، عالَمَا شعرياً كاملاً ، ولكن الغربيين لا يكادون
 يستطيعون اقتحامه ، فضلاً عن نقله إلى مشارعونا . إنه نسيج بالغ الدقة ، لحمته موسيقاً
متوتَّرة ، تبلغ معها اللغة العربية ذروة رقتها ، وسداها ، في جانب منه ، عناصر يمكن أن
ندعواها ثقافية ، من فلسفة وحكمة وذكاء . وفي جانب آخر منها ، عناصر تشيكيلية
أو وصفية ، والإيقاع الموسيقي فيها مما لا يمكن نقله إلى آية لغة أخرى . من الذي أُوقِّع
القدرة على أن يُصوَّر في كلمات مجردة لحنًا معقدًا؟ وشيء من هذا ينطبق أيضًا على
الحكم التي تضمنها شعره ، ومع ذلك ، حاولنا أن نقدم منها بعض الشواهد المترجمة ،
وجمله ، في مرات عديدة ، لاجترى دائمًا على قواعد التحو المعروفة ، أو تأقِّن في إيقاع

* تخدى : خدت الناقة أسرعت - الركاب : الإبل - المشافر : هي للبعير بمثابة الشفة للإنسان - القراسن : حلم خفت
البعير - الرغل والبيم : بنان صراريان .

خاص بها ، يجيء من نظم الشاعر لها ، وكلها يجعل منها عافية أو مبتذلة . وهو شعر ألقى به أحياناً في وجه المتنى ظلماً ، لأن شيئاً شيئاً بهذا يحدث كثيراً مع معظم الشعر الغربي ، حين يترجم إلى لغة أخرى ، وخاصة إلى اللغات غير الأوروبية الهندية . وإن ذن ، نستطيع أن نقدم بعض الماذج فحسب من شعره الوصفي ، أو من صوره المجازية ، ولكن دون أن ننسى أنه لا يشق إطلاقاً المكان الأحب من شعر المتنى ، على نحو ما هو عليه عند بقية الشعراء العرب ، فإنه ليس إلا عنصراً واحداً من عناصر كثيرة ، نبرزها الآن في تحليينا هنا طموحين .

هنا بحيرة طبرية ، تهزها الرياح الموج ، وهي بالنسبة لنا غن عن المسبعين طافحة

بالذكريات المقدسة :

والموج مثل الفحول مُزيدة تهُبُّ فيها وماها قطْمَ
والطير فوق الحباب تحسُبها فرسان بُلُقٍ تخونها اللجمُ
كأنها والرياح تضرُبها جيـاً وغـيـاً هازـمـ و منهـمـ
ثم ، عندما تسكن الرياح ، تصبح :

كأنها في نهارها قـرـ حـفـ به من جـنـانـها ظـلـمـ
ناعـمـةـ الجـسـمـ لـاعـظـامـ هـاـ بـنـاتـ وـمـاـهاـ رـجـمـ
يـعـرـ عـنـهـ بـطـنـهاـ أـبـدـاـ وـمـاـتـشـكـيـ ولاـيـسـيلـ دـمـ
تـفـتـ الطـيرـ فـ جـوـانـهاـ وـجـادـتـ الرـوـضـ حـوـلـاـ الدـيـمـ
فـهـيـ كـمـاـوـيـةـ مـطـوـقـةـ جـرـدـ عـنـهاـ غـنـاؤـهاـ الأـدـمـ^(٢٨)

وصرع بدر بن عمار الخراساني ، حاكم ديمسان ، أسد آثار الرعب على ضفاف نهر الأردن ، فانظر كيف وصفه المتنى أثناء مدحه لهذا الحاكم :

مـخـضـبـ بـدـمـ الـفـوارـسـ لـابـسـ فـ غـلـيـهـ مـنـ لـيـذـتـيـهـ غـلـاـ
مـاقـوـبـلـتـ جـيـاهـ إـلـاـ ظـنـتـ نـحـتـ السـجـيـ نـارـ الفـرـيقـ حلـواـ

- لفويات الآيات : القطم : شهرة الضرائب ، وعاج التسلل عند ذلك - الحباب : طلاق الماء عند اخلاف الأمواج -
بنق : الفرس الأبيق الذي فيها سواد وياض - الملوية المأة - الأدم : الجلد .

فَوَحْدَةُ الرهْبَانِ إِلَّا أَنَّهُ لَا يَعْرُفُ التَّحْرِيمَ وَالتَّحْلِيلَ
يَطْلُبُ الْمُرْتَفَعَ مِنْ تَبَوَّءِ فَكَانَ أَسْرِ يَجْسُّ عَلِيلًا.^(٣٩)
خلال إقامة سيف الدولة في أنطاكية ، سنة سبع وثلاثين وثمانمائة للهجرة (= نوفمبر
من عام ٩٤٨ م) ، تأمل الشاعر فازة ملكية من الديباج تضم فرشًا من نسيج دقيق
عليها مناظر ملك الروم ، وجندوں محاربين ، وصور وحش وحيوان ، ورياض وأشجار ،
فعرض لها واصفًا :

عَلَيْهَا رِيَاضٌ لَمْ تَحْكُمْهَا سَحَابَةٌ وَأَغْصَانُ دُوْجٍ لَمْ تَنْعَنْ حَائِنَةٌ
وَفَوْقَ حَوَاسِيْ كُلِّ ثُوبٍ مُوجَّهٌ مِنَ الدُّرْ سَيْنَطٌ لَمْ يَتَّقِهِ نَاطِيْهَةٌ
تَرَى حَيَّانَ الْبَرِّ مُضْطَلِّهَا بِهَا يُحَارِبُ ضَدَّ فِيْدَهِ وَبِسَالَةٍ
وَفَجَاءَ يَتَغَيِّرُ الْجَوِّ وَيَأْخُذُ عَالَمَ الْبُسْطَ العَجِيبَ حَرْكَةً سَرِيعَةً غَرِيبَةً :
إِذَا ضَرَبَهُ الرِّبَعُ مَاجٌ كَانَهُ تَجُولُ مَذَاكِيهِ وَتَدَأْيُ ضَرَاغِمَهُ
وَفِي صُورَةِ الرُّومِيِّ ذِي النَّاجِ ذَلَّةً لَأَبْلَعَ لَاتِيجَانَ إِلَّا عَمَانَةً .^(٤٠)
وفي سنة ثمان وثلاثين وثمانمائة للهجرة (= أبريل من عام ٩٥٠ م) . قصد سيف
الدولة المقابر الملكية في ميماقاريقين ، [في خمسة آلاف من الجندي ، وألفين من
غلانه] ، ليزور قبر والدته ، في ذكرى وفاتها ، وتحرك الركب :
وَلَمَّا عَرَضَتِ الْجَيْشَ كَانَ بِهَاوَهُ عَلَى الْفَارَسِ الْمَرْخِيِّ الذَّوَابَةِ مِنْهُمْ
حَوَالِيْهِ بَحْرٌ لِلتَّجَافِيفِ مَاتِحٌ يَسِيرُ بِهِ طَرْدٌ مِنَ الْخَيلِ أَيْمَهُمْ
تَسَاوَتْ بِهِ الْأَفْلَاطُ حَقِّ كَانَهُ مُجْمَعٌ أَشْتَانَ الْجَبَالِ وَيَنْظَمُ^(٤١)
• التَّفَلِ : الأَجْمَةُ وَالْغَابَةُ - الْبَدْمَةُ : الشَّرُّ الْجَمِيعُ عَلَى كُفَّتِ الْأَسْدِ كَانَهُ فِي غَيْلٍ آخَرَ مِنْ لَدْنِهِ لِكَافَةِ مَا عَلَى كُفَّهُ مِنَ
الشَّرِّ .

.. لغويات الآيات : موجه : ذو وجهين - السبط : السلك . وبطان على القلاة ، وأراد به هنا المواتي ليس على
حواسى تلك الأنواع - المذاكي : للثلة من الخيل - ثلثي : تحيل - الصراجم : الأسود - الأربع : المشرق .

.. لغويات الآيات : الذوابة : في الأصل الصفة من شعر الرأس : والراد بها هنا ما أرسل من طرف العلة بعد
توكيرها ، وأراد بالفارس المرخي الذوابة سيف الدولة - التجافيف : جمع تجفاف ، ماجبل به الفرس من سلاح وآلة تقبيله المراج
وقد يلبسه الإنسان أيضًا - الأئمَّةُ : الذي لا يهدى فيه .

ويوم فراق الأحبة ، عندما ترحل القبيلة ، يتأمل الفتيات عثاقهن ذاهلين ، بعيون حائرة دامعة :

ولم أر كاللحوظ يوم رحيلهم
أدرن عينا حائراتٍ كلّ مشقى
بعش بكل القتل من كلّ مشفقٍ
مركبة أحداها فوق زيفٍ^(٤٢)

وف شهر صفر من سنة ثلاثة وأربعين وثلاثمائة (= يونية من عام ٩٥٤ م) وصل رسول ملك الروم بابلون مُنْمَكِو إلی مدينة حلب ، علی رأس سفارة بيزنطية ، لکی یزور سيف الدولة :

أَنَّكَ يَكُادُ الرَّأْسُ يَمْحُدُ عَنْقَهُ وَتَنْقُدُ تَحْتَ الذِّعْرِ مِنَ الْمَفَاصِلِ
يَقُومُ نَقْوَمُ السَّمَاطِينَ مَشِيهٌ إِلَيْكَ إِذَا مَاعَوْجَتْهُ الْأَفَاكِيلُ • (٤٣)

= وقصيدة التي أنشدها يوم الثلاثاء لسع خلون من شعبان سنة ٥٣٢ هجرية (أغسطس ٩٦٣ م) ويصف لنا فيها مسيره من مصر ، طافحة باللون من الوصف الموقق

حَمَّامٌ نَحْنُ نُسَارِي النَّجْمَ فِي الظُّلُمِ
وَلَا يُحِسْنُ بِأَحْضَانِنِي بِحُسْنٍ بِهَا
تُسُودُ الشَّمْسُ مَنَا يَضْرِبُ أَوْجَهَنَا
وَكَانَ حَالُهَا فِي الْحُكْمِ وَاحِدَةٌ
وَنَتَرَكُ الْمَاءَ لَا يَنْفَكُ مِنْ سَفِيرٍ
لَا أَبْغُضُ الْعَيْسَ لِكُثْرَتِي وَقَبْتُ بِهَا

• السطان : الصنان ، يريد صفين من الجند كاتا بين يدي سيف الدولة - الأفأكل : جمع أفكل ، الرعدة تعرض عند الفزع .

• لغز الأبيات : العذر جمع عذار ، الشر الذى يعذى الأذن - اللئم : الشر المأمور شحة الأذن - الأذم : جمع أذم ، الجلد المدبوغ .

و عند دخوله فارس متوجهاً إلى راعيه و مملوحة الجديد ، عضد الدولة سلطان
شيراز ، وصف لنا شعب بوان الوارف ، أحد روائع الطبيعة ، في وطن الزهور :

غدونا تنفس الأغصان فيها على أعراضها مثل الجَانِ (٤٤)
فترت وقد حجبَنَ الشَّمْسَ عَنِ وَجْهِنَّمِيْنَ الْفَيَاءِ بما كفافَ
وَأَلْقَى الشَّرُّ مِنْهَا فِي ثَيَابِ دَنَانِيرًا تَفَرَّ مِنَ الْبَنَانِ
لَمَّا ثَرَ تُشَبِّهُ إِلَيْكَ مِنْهُ بأشْرَقَةِ وَقْنَنِ بِلَاءِ أَوَانِي
وَأَمْوَاءَ تَصْلُّ بِهَا حَصَانَاهَا صَلَيلَ الْحَلْقِ فِي أَيْدِيِ الْغَوَانِيِّ (٤٥)

ولكن عيناً نصرُ على هذا التشريع القاسي ، إن بناءً ساماً جليلاً لا يحكم عليه من
خلال طنف في إفريز ، أو تاج على رأس عمود ، أو شظية من حجر .

○ بِداوةِ المُتَنَّى :

و مع ذلك ، يقُولُ جانبُ في شعر المتنى ، من الخير أن تعرف عنده بقدر أكبر من
العناية والاهتمام ، وهو ما يطلق عليه : « بِداوةِ المُتَنَّى » .

تحذّثنا ، ونحن نعرض لحياة الشاعر ، عن تربته في الصحراء ، وعن مغامراته
الثانية والخامسة ، والتي أدت به إلى السجن ، وأضفت عليه لقب « المتنى » . ومن -
أشعاره السابقة التي درستها ، يمكن أن نميز في صوته ليقاع الأديب المرهف ، عرف
أرق ماق في حاضر العالم الإسلامي حينذاك ، من قصور الملوك الفخيم ، ومتدينيات
الأدب المصقول ، يعلو نغماً أشدّ قوة وخشونة ، وتسرب إليه إرثاً من الشعر الجاهلي فلم
يتعلم المتنى عبادة الحرب وإجاده الضرب ، وحب المغامرة ، والولوع بالآفاق
الصادفة ، في أبهاء بغداد أو حلب أو القاهرة أو فارس ، أو بين أزقتها .

وإنما جاءه هذا كله من تكوينه المترج ، دما وثقافة ، بعالم الجاهلية القديم . فهو
يرتدى حِقاً ، ودون تكلف « دِيَاجَةُ الْمُخْدِثِينَ عَلَى لِأَمَّةِ الْعَرَبِ » . ومن ثم استطاع أن

يتحقق رسالته في دقة ، وأن يؤكد دوره في تجديد الصور الشعرية القديمة ، لتأخذ
شكلها النهائي ، وكانت في لحظة احتضارها .

لقد أوضحنا بما فيه الكفاية ميله ولبقاعه ، وستعرض الآن في إيجاز بالغ ، بعض
ما اخترع به في فن الوصف ، وبعض إبداعاته النابعة من القلب .

أحب المتنى سيف الدولة ، لأنه رأى فيه المثل الأعلى جسداً للأمير العربي ،
والعاشر البدوى : « أبلغ لاتيجان له إلا عائمه » ، فيما يقول^(١٦) . وقارنه بالأمير
البيزنطى ؛ يرزا محنت تيجان معقدة ، لا يرى فيها الشاعر إلا رمزاً للهمجية . مأروع
سيف الدولة من شخصية ، وهو يستعرض جيشه :

ولئما عرضت الجيშَ كان بهاؤه على الفارس المُوحى اللذابة منهم^(١٧)

ولم يكن إعجاب الشاعر بالأمير فحسب ، وإنما أعجب أيضاً بجند المجهولين
الشجعان :

وكلُّ فقٍ للحرب فوق جيشه من الضرب سطر بالأشد مُعجمٌ
يدٌ يديه في المفاضلة ضيئمٌ وعنيفٌ من تحت التركة أرقامٌ
كاجناسيها زياتها وشمارها وما لسته والصلاح للسم^(١٨)

وهو يحب العيش دائماً إلى جوار قياده ، ومن قديم يذكر في الحرب :
ويكلُّ أشتَ يلق الموت مبتسماً حتى كان له في قلبه أربا
قُمعٌ يكاد صهيلُ الخيل يقلقه عن سرجه مرحاً بالغزو أو طريباً^(١٩)

ومعهم قام بحملات عديدة عبر الصحراء :

فِعْلَمَ أَخْطَرُوا أَرْوَاحَهُمْ ورَضُوا بِمَا لَقَيْنَ رِضا الْأَيْسَارِ بِالْأَزْمِ
تَبَدَّلَتْ لَنَا كُلُّ الْقَوْعَادِ عَانِمُهُمْ عَانِمٌ خَلَقَتْ سُودًا بِلَا لَثَمَ^(٢٠)

• نقوش الأيات : الأست : أمير الرماح - النقاشة : الفرع الواسعة - التسميم : الأسد - التركة : اليثة من
المجده - الأرقام : الحبة المذكرة .

.. الأشت : المثير من طول السفر أو لقاء الحرب - القمع : الملاصق ، الأصيل .

يبغى العوارض طلائعون من تجعوا من الفوارس شلالون للنغم
قد بلعوا بقائهم فوق طاقته وليس يبلغ مافيهم من الهم
في الجاهلية إلا أن نفسم من طيبهن في الأشهر الحرم .^(٤١)

ياله من حزن عارم ، اجتاح المتنبي وهو في البلاط الفارسي ، فأخذ يصف لنا آفاق
سورية الواسعة ، حيث أمنى شبيته بين تقاليد الباذية !

أحب جحضا إلى خناصه وكل نفس تحب محنها^(٤٢)
حيث التق خدها وتفاخ لب
نَانَ وَنَرَى عَلَى حُمَّاهَا
وَصِفْتُ فِيهَا مَعْبِدَ بَادِيَة
شَكَوتُ بِالصَّحْصَحَانِ^(٤٣) مَشَاهِدَاهَا
إِنْ أَعْشَبْتَ رُوْسَةَ رَعَيْتَاهَا
أَوْ ذُكِرْتَ جَلَّ غَزَوْنَاهَا
أَوْ عَرَضْتَ عَانَةَ مَقْزَعَةَ
صَدَّنَا بِأَخْرَى الْجَيَادِ أَوْلَاهَا
أَوْ عَبَرْتَ هَجَنَّةَ بَنَى ثَرَكَتْ
تَكُوسَ بَيْنَ الشَّرُوبِ عَفَرَاهَا
وَالْخَبَلُ مَطْرُودَةَ وَطَارِدَةَ
تَجْرُ طَولَ النَّاَقَ وَقُضَارَاهَا
يُعْجِبُها قَلَاهَا الْكَهَّاَةَ وَلَا
يَنْتَهِيَ الدَّهْرُ بَعْدَ قَلَاهَا .^(٤٤)

وعندما جال المتنبي بوديان شعب بوان الخضراء الواقعة ، أسرت بصرة روعة
الضوء ، وسطوع الشمس ، تتخلل الأغصان ، وتقع على ثابه ، فأخذ شكل دنانير
شاردة ، تفر من البنان ، ولكن ! .. حتى في شعب بوان نفسه ، كان قبله يحلق
بعيداً ، هناك في سوريا :

وَلَوْ كَانَتْ دَمْشَقُ ثَقَ عَنَافِ لِيقَ الْتَّرَدِ^(٤٥) صَبَنِ الْجَفَانِ
بِلَّاجُوجِيِّ مَارْفَعَتْ لَفَسِيفَوْ بِهِ النَّيَانِ نَدِيُ الدُّخَانِ

* الأيسار ، جمع يسر : وهم الذين يغامرون ويحصلون على المسر - الرم : السهم من سهام المسر النغم : جمع لالم .

ـ يابق على الوجه من طرف الملبنة - العوارض : جميع عارض ، صفة المتنبي - شلالون : طاردون به النغم ، الملائكة .

.. لغويات الأيات : العانة : القطع من حمر الوحش - مقزعة : من القزع وهي قطع السحاب ، إني خفقة مقزعة -
نكوس : كأس العين ، إذا مشى على ثلاث قوائم - النقا : الرماح - الكاه : جميع كبس وهو البطل المنظر بلاس .

تَجْلِيْلُ بِهِ عَلَى قَلْبِ شَجَاعٍ وَتَرْحِلُ مِنْهُ عَنْ قَلْبِ جَانِو^(٦)
 وَفِي رَجَبِ سَنَةِ أَرْبَعِ وَخَمْسِينَ وَثَلَاثَةَ لِلْهِجَرَةِ (يُولِيُو ٩٦٥ م) اتَّهَمَ أَبُو شَجَاعَ
 عَصْدَ الْمُوْلَةَ، سُلْطَانَ شِيرازَ، الْفَرَصَةَ خَلَالَ حَمْلَةِ تَأْدِيْبَةَ قَامَ بِهَا ضَدَّ الْمُصَابَاتِ
 الْكُرْدِيَّةَ، فَنَظَمَ رَحْلَةَ صَيْدِ عَظِيمَةَ، فِي دَشْتِ الْأَرْزَنَ، وَهُوَ مَوْضِعُ حَسَنٍ، عَلَى
 عَشَرَةِ فَرَاسِخٍ مِنْ شِيرازَ، تَحْفَ بِهِ الْجَبَالُ، وَفِيهِ غَابٌ وَمِيَاهٌ وَمَرْوِجٌ، فَكَانَتِ
 الْوَحْشُونَ تَصَادُ، وَإِذَا اعْتَصَمَتِ بِالْجَبَالِ أَخْذَتِ الرَّجُالُ عَلَيْهَا الْمُصَابِقَ، فَلَذَا أَنْجَبَتِ
 النَّشَابُ هَرِبَتِ مِنْ رَهْبَسِ الْجَبَالِ إِلَى الدَّسْتِ، فَسَقَطَ بَيْنَ يَدِيهِ، فَأَقَامَ بِذَلِكَ الْمَكَانِ
 أَيَّامًا، عَلَى عَيْنِي مَاهِ حَسَنَةَ، وَقَدْ وَاقَ الشَّاعِرُ رَحْلَةَ الصَّيْدِ، وَأَنْشَدَ قَصِيدَةً طَرَدِيَّةً
 يَصْفُ فِيهَا مَاجِرَىَ . تَنْضَحُ بَدَاؤَةً مُورُوتَةَ، وَتَنْتَ هَجَاءَ قَاسِيًّا ، بَلْ وَعَادَ إِلَى التَّعَابِيرِ
 الْفَاحِشَةِ لِرَوَاةِ الصَّحَراءِ الْقَدَامِيِّ :

فَقَبَدَتِ الْأَيْلُ فِي الْجَبَالِ طَوْعَ وَهُوقِ الْخَيْلِ وَالْرَّجَالِ
 تَسِيرُ سِيرَ النَّعَمِ الْأَرْسَالِ مَعْثَمَةَ بَيْسِ الْأَجَدَالِ
 وَلِذَنَّ تَحْتَ أَنْقَلَ الْأَحَالِ قدْ مَنْعَنَّ مِنَ التَّفَالِ
 لِأَنْشَرَكَ الْأَجَسَمُ فِي الْمَزَالِ إِذَا تَلَقَّنَ إِلَى الْأَظَالِالِ
 أَرَبَّنَّ أَشْنَعَ الْأَمْثَالِ كَانَاهَا خُلِقْنَ لِلْإِذَالِالِ
 زِيَادَةَ فِي سَبَّةِ الْجَهَالِ وَالْعَضُوْ لِيْسَ نَافِعًا فِي حَالِهِ
 لِسَائِرِ الْجَسَمِ مِنَ الْجَبَالِ

وَأَوْفَتِ الْفَدْرُ مِنَ الْأَوْعَالِ مُرْتَدِيَاتِ يَقْسِي الْفَصَالِ
 نَوَاحِيَ الْأَطْرَافِ لِلْأَكْفَالِ يَكْدُنَ يَنْغَدُنَ مِنَ الْأَطَالِ^{٠٠}

• لِغَوَيَاتِ الْأَيَّاتِ : الْعَنَانُ : فِي الْأَصْلِ سِيرَ الْجَامِ . وَنَقَى عَنْهُ إِذَا رَدَهُ عَنْ عَزَمِهِ - الْلَّيْقَ : الْخَافِقُ الرِّفِيقُ بِمَا يَعْمَلُهُ -
 الْأَرْدَ : جَمْعُ ثَرِيدَ، الْحَبْرَيْفَتَ . وَيَبْلُ بالْرَّقَ - الْجَفَانُ : جَمْعُ جَهَنَّمَ . وَهِيَ الْقَصْمَةُ - يَلْجَوْجِيُّ : نَسْبَةُ إِلَى الْبَلْجَوْجَ - وَهُوَ
 الْمَوْدُ الَّذِي يَسْخَرُ بِهِ .

•• لِغَوَيَاتِ الْأَيَّاتِ : الْأَيْلُ جَمْعُ أَيْلِ : حَيْوانُ مِنْ ذُوَاتِ الظَّلَفَ، لِذَكَرِهِ قَرْوَنَ مُشَبَّهٌ لِأَجْمَعِينَ فِيهَا، أَنَّ الْأَنَاثَ
 مَلَاقِرُونَ لَهَا - الْوَهْوَقُ : جَمْعُ وَهْقٍ . وَهُوَ الْخَلِيلُ يُؤْتَحَدُ فِي الْمَدَابِيَةِ وَغَيْرِهَا - الْأَرْسَالُ : جَمْعُ رَسْلٍ . وَهُوَ الْفَطْلَعُ مِنَ الْأَيْلِ -
 الْأَجَنَالُ : جَمْعُ جَنَلٍ . وَهُوَ أَصْلُ الشَّجَرَةِ إِذَا قَطَعَ أَعْلَاهَا
 الْفَدْرُ : الْفَادِرُ مِنَ الْوَعْولِ الَّذِي قَدْ أَنْسَ - الْفَصَالِ : شَجَرٌ وَهِيَ الشَّنَرُ الْبَرِيِّ - الْأَطَالِ : جَمْعُ إِطَلٍ ، وَهُوَ الْخَاصَّةَ -

لَا يَحِي سُودَ بِلَا سَبَلٍ يَصْلَحُ لِلْفَسَالِ لَا الْجَلَالِ
 كُلُّ أَيْثَرٍ تَبَهَا مِنْفَالٌ لَمْ تُغَدِّ بِالْمَسْكِ وَلَا التَّوَالِ
 تَرْضَى مِنَ الْأَدَهَانِ بِالْأَبْوَالِ وَمِنْ ذَكَرِ الْمَسْكِ بِالْمَعَالِ
 لَوْ سَرَحْتَ فِي عَارِضَيْ مُخْتَالٍ لَعَذَّهَا مِنْ شَبَكَاتِ الْمَالِ
 بَيْنَ قَصَاءِ السَّوَاءِ وَالْأَطْفَالِ شَيْهَةِ الْأَدِيسَارِ بِالْأَقْبَالِ
 لَا تَؤْثِرُ الْوَجْهُ عَلَى الْقَذَالِ فَاقْتَلَتْ فِي وَالْيَلِ نِيَالَ
 مِنْ أَسْفَلِ الطَّوْدِ وَمِنْ مُعَالِهِ^(٥٧)

هذه الذكريات البدوية كلها ، فيها يرى التقى ، مجرد تقليد لأسلوب قديمة ، أو
 التقاط من مناطق أخرى ، فهي مواضيع مبنية في جاليات المتنى ، وفيها أرى ، وقد
 عرضت لذلك في مكان آخر^(٥٨) ، هي على التقى من ذلك تماماً ، لا عند المتنى
 وحده ، وإن بدت في شعره أسهل تفسيراً ، تقريره منها تاريخياً وجغرافياً وحتى في تجربته
 الذاتية ، وإنما عند شعراء متأخرین كانوا يعيشون حياة ملكية ، في أمكنته ثانية البعد عن
 الصحراء . إنها في رأيي أكثر الجوانب حيوية وذكاءً في إبداع المتنى . فهي الصلة
 الأقوى تربط بينه ، شعراً خالداً ، وبين روح أمته .

فالقوة والكبراء ، ومجيد أبطال الباية ، هي الجواهر الكامنة في الحضارة العربية
 وهي البراهين التي هزمت الشعورية في العصر العباسى ، وهي الدواء الذي أراد به ابن
 خلدون أن يعالج الإمبراطورية الإسلامية وقد أنهكتها الفسف ، على امتداد القرن
 الرابع عشر الميلادى ، وهي المثل العليا التي تقدى اليوم القصيدة القومية للشعوب
 العربية التي تخضع للحكم الأجنبى^(٥٩) ، وهي مصدر لا ينفد لأساطير العرب وخرافاتهم .

* سبال : جمع سبة ، وهي التأريخ - مطال : خيت الرائحة - الفوال : جمع طالية ، وهي انتلاط من الطيب -
 النمال : ذيل النواب ، وهو السرجون - القذال : مؤخر الرأس - الوابل : المطر الكبير - الطرد : المبلل .

.. كتب للمؤلف بعد عام ١٩٤٠ ، وكان العام العربي يومها ، باستثناء العربية السعودية وإن ، يزخر بمئذنه الاستغراب . أنا
 الآن فلم يرق منه مستمراً غير قسطنطين .

لماذا نعجب حين نرى التيار الكامن في العمق يطفو على السطح بين حين وآخر؟! . إنه شيء لا يختلف عما يحدث بيننا : في باريس على أيام *Pleyde* والرومانطيكيين ، أو في مدريد على أيام لوبي دي ييجا ، أو في داريوه أو في لندن على أيام الشاعر الإنجليزي اللورد بايرون ١٧٨٨ - ١٨٢٤ م ، أو في «مير» على أيام جونه ١٧٤٩ - ١٨٣٢ م . ما أبعدنا عن اليونان القديمة! .. ومع ذلك فأوروبا كلها تتحدث ، على امتداد قرون طويلة ، عن الآلهة وربات الفن ، والمحوريات وجنيات الغاب ، وعرايس البحر وتماثيل الحب . إن بنو الشعر العربي ليسوا بأكثر تصصنماً من الذين يتحللون عن *Arcadias* وهم في روما ، أو عن جو برتانيا كما تصوره رواية «أماديس» . . . والأمر ليس كذلك في شعر المتنى على الإطلاق ، ليس ثمة صناعة أبداً ، فقد كافح الشاعر في الصحراء ، ومات على بطاحها ، وكان - كالعرب القدامى - يحس بأن «أيام العرب» لما يخمد أوراها ، وبأن ثمة عطشى إلى لدن الناقة . ولهذا جدد الشعر العربي ، ولو أنه ، ربما ، جمدَه عند هذا الشكل إلى الأبد . ولهذا كان معبد شعبه! .

○ الشاعر المعبد :

ولما يزل على قيد الحياة ، فإن أية مدينة من المدن التي مر بها ، شهدت مولد حلقة أدية تدرسه ، وتقييد شعره ، وتدبر النقاش حول قصائده . وبعد موته اتسعت هذه الحلقة ، واتصلت حتى تكون شبكة قوية متساكة . أى طففان تعرض له شعر المتنى ،

Lope de Vega (١٥٦٨ - ١٦٣٥ م) من كبار كتاب المسرح الإسباني ، وأحد أعلام المسرح العالمي .
Ruben Dario (١٨٦٧ - ١٩١٦ م) من كبار شعراء الإسبانية ، أصله من نيكاراجوا في أمريكا اللاتينية ، وقد رد الشعر الإسباني إلى شبابه ، وكان واحداً من كبار شعراء حركة التجديد *Modernisme* .
.. أركاديس : مقاطعة جبلية في اليونان القديمة .

ـ وأماديس دي جاولا ، أشهر رواية في اللغة الإسبانية ، كتبها عرف باسم «روايات المصطك» ، وهو لون من الأدب الإسباني ، تأثر بفن المقامات في الأدب العربي إلى حد كبير ، وتنسب إلى فرسية رودريجيث مونتالفو ، أديب إسباني من القرن الخامس عشر الميلادي ، ويظن أنه نسخها من أصل مجهول يعود إلى ماقبل ذلك بقرن .

من الطعن والدفاع ، من الطبعات والشروح ، من الموازنات الأدية والدراسات النقدية ! ، ولما توقف ، وليس ثمة ما يشير إلى أنها ستتوقف يوماً ، وقد حلَّ المستشرق الفرنسي بلاشير^(٥٩) هذا التدفق المستمر لشعر المتنى في دقة ووضوح . وبالطبيعة لا يهمنا الأمر هنا ، في هذه اللحظة .

يرى العرب في المتنى شاعرهم الأكبر ، ولو أن هناك من يرى فيه نظاماً أثرياً . مات شعره في جانب منه قلًّا أو كثراً ، ويعن أن يُشرح أو يُدرس فحسب ، أو يُحفظ في المكتبات ، أو يفهم عقلياً وجاهياً داخل إطاره التاريخي . والحق أنه شاعر كلاسيكي عظيم ، مازال شعره حتى يومنا هذا ينبض حيوية وحركة ، وكأى نص كلاسيكي حقيقي آخر ، يتيح لكل جيل جديد أن يفسره ويفهمه على طريقته الخاصة ، ويقاوم في شدة أن يتتحول إلى مجرد «أثر أديٍ» ، ولو أنه ، كما حدث لشعر العبرى الإسبانى جنحوراً ، يحتاج إلى تفسير أحياناً لكي يصبح مفهوماً ، وكل هذه الأسباب تبرر الأهمام الذى أحاطنا به .

ولكن ، فضلاً عن هذا ، كما أشرنا في البدء ، فإن شعر المتنى أثر شكلاً على نحو حقيق في الشعر الأندلسي . إن الأندلس لم يختلف عن بقية العالم العربي في عبادته للمتنى ، ولقد حدث هذا في زمان مبكر جداً ، بل يمكن القول إنه حدث في الشاعر نفسه على قيد الحياة^(٦٠) وعندما نقرأ ديواناً أندلسيًا ، أو مختارات من الشعر الأندلسي ، نلحظ في بعض الحالات ، ونظن في حالات أخرى ، أن وراء هذا الشعر تكمن أفكار وصور فنان الكوفة العظيم . وفي الحقيقة عندما نجد أدبياً علامه كابن سام في كتابه : «اللخيرة في محسن أهل الجزيرة » يعلق على القصائد ، ويشير إلى ماصبعت به ، نجد اسم المتنى يتعدد بكثرة ، بين أهم من اختذلهم الشعراء ، وعلى نحو لم يسبق إليه ، والإشارة إلى شاعر سيف الدولة ، وذكر آرائه ، تظهر إعجاباً صادقاً به منقطع النظير ، وقد استمر هذا الإعجاب حتى لحظات احتضار الشعر الأندلسي في إسبانيا .

^(٥٩) Lilia Olongora (١٥٦٦ - ١٦٣٧ م) ، شاعر إسباني من قرطبة ، كان يعطي التشكيل في شعره أهمية تصوّري ، إجاده تصوّرياً ، فليس صاحب أسلوب يُعرف به ، وينسب إليه .

بُقَيْ أَنْ تُشِيرَ إِلَى أَنَّ التَّكْرِيمَ لَمْ يَكُنْ مُوجَهًا إِلَى شِعْرِ الْمُتَنَّى فَحَسْبٌ ، وَإِنْجَا كَانَ مُوجَهًا إِلَى شَخْصِ الشَّاعِرِ أَيْضًا ، إِلَى صِفَاتِهِ رِجْلًا كَامِلًا ، وَإِلَى مَوْاقِفِهِ كَمِيًّا لَا يُشَتَّرِ .

بعد خمسين عاماً تقريباً من وفاة المنبي ، أى في سنة ٩٦٥ م ، ألف أديب شاعر من قرطبة ، أبو عامر بن شهيد ، ٩٩٢ - ١٠٣٥ م ، قصة أدبية خيالية ، بعنوان : « رسالة التوأب والزوايا » ، تصور فيها ، على نحو ما صنع أبو العلاء المعري في « رسالة الغفران » ، ودانتي الإيطالي في « الكوميديا الإلهية » ، رحلة إلى عالم الآخرة ، برقة عقري ، وثق معه عرى الصداقة . هناك مضى يبحث عنهم واحداً بعد آخر ، وقد تحدث إليهم جميعاً ، وهم يمثلون كبار شعراء العربية ، اصططف أولاً أشهر شعراء الجاهلية ، ثم الشعراء المحدثين وكثير منهم لا يستحق ترجمة خاصة ، وعلى حين نجد المؤلف يقدر أشعارهم فإنه لا يحترم صفاتهم ، إما لأنهم مغمورون لا يعرفهم أحد ، أو أذلاء أسرفوا في الخطوع ، وبعضهم كأبي نواس الطروب ، من يريد أن يلقاء ، عليه أن يذهب للقياه في دير الحنا المسيحي ، حيث ينام متزحجاً من السكر ، متعباً من نظم أشعاره الفزلية في الشهادتين وخدم الكنيسة . وكان المنبي آخر شاعر زاره ، رأيه من بعيد ، وندع ابن شهيد نفسه يصف لنا هذا المشهد^(١) :

«... فقال لـ زهير : ومن تريـد بعـد ؟ قـلت له : خاتـمة الـقـوم صـاحـب أـنـي الطـيـب ، قـال : أـشـدـدـه لـ حـيـازـكـ ، وـ عـطـرـه نـسـيمـكـ ، وـ اـنـثـرـ عـلـيـه نـجـوـمـكـ ، وـ أـمـالـ عـنـانـ الـأـدـهـمـ إـلـى طـرـيقـ ، فـ جـعـلـ يـوـكـفـسـ بـنـاـ ، وـ زـهـيرـ يـتـأـمـلـ آـثـارـ فـرسـ مـخـانـهـاـ هـنـاكـ . فـ قـلـتـ لـهـ : مـاـتـبـعـكـ هـذـهـ آـثـارـ ؟ قـالـ هـيـ آـثـارـ فـرسـ حـارـثـةـ بـنـ المـغـلسـ صـاحـبـ أـنـي الطـيـبـ ، وـ هـوـ صـاحـبـ قـصـصـ ، فـ لـمـ يـزـلـ يـتـقـرـهـاـ حـتـىـ دـفـعـنـاـ إـلـىـ فـارـسـ عـلـىـ فـرسـ يـضـاءـ كـانـهـ قـضـيـبـ عـلـىـ كـتـبـ . وـ بـيـدـهـ قـنـاهـ أـسـنـدـهـاـ إـلـىـ عـنـقـهـ ، وـ عـلـىـ رـأـسـهـ عـامـةـ حـمـراءـ . قـدـ أـرـحـيـ هـاـ عـذـبةـ صـفـرـاءـ ، فـ حـيـاهـ زـهـيرـ ، فـ أـحـسـنـ الرـدـ نـاظـرـاـ مـنـ مـقـلـةـ شـوـسـاءـ ، قـدـ مـلـكـتـ تـبـيـهـاـ وـعـجـباـ ، فـ عـرـفـهـ زـهـيرـ قـصـدـيـ ، وـ أـلـقـىـ إـلـيـهـ رـغـبـيـ ، قـالـ : بـلـغـيـ أـنـهـ يـتـاـولـ ، قـلـتـ : لـلـضـرـورـةـ الدـافـعـةـ ، فـ لـلـأـلـفـرـقـعـةـ غـيـرـ صـادـقـةـ ، وـ الـشـفـرـةـ غـيـرـ قـاطـعـةـ .

○ المتنبي وابن هانى^{٢٠} :

إذا استثنينا الشعراء الجاهلين ، وكانوا المثل التقليدي الذى يجتذب فى المدارس دائمًا ، وعلى امتداد كل العصور ، دون أى خلاف ، لتكوين الناثنة لغة وأدبًا^(٢٢) ، فإن أى شاعر فيما بعد عصر الجاهلية ، لم يؤثر ، على الأرجح ، في الشعر الفقى للغرب الإسلامي . كما أثر فيه هذا الشاعر العظيم أبو الطيب المتنبي^(٢٣) ، وعندما يحين الأوان لوضع دراسة منهجية وعلمية عن تاريخ الأدب في الغرب الإسلامي ، فمن الضروري أن نأخذ بعين الاعتبار احتكاره بشعر المتنبي ، وأن نحدد في دقة تأثيره على بعض شعراء هذا الجانب من العالم الإسلامي .

ولم تغب أهمية القضية ، وهو ما كان متوقًّا ، عن عناية زميل وصديق العالم الجليل ، الأستاذ بلاشير عندما ألف كتابه الممتاز : «شاعر عربى من القرن الرابع المجرى ، العاشر الميلادى : أبو الطيب المتنبي : دراسة فى تاريخ الأدب» ، باريس ١٩٣٥^(٢٤) . ورغم أن الموضوع ليس بذى أهمية بالغة فيها يتصل ببحثه فقد خصه بفصل كامل ، شغل الصفحات من ٢٩١ حتى ٣٠٠ ، وأعطاه عنواناً : المتنبي فى الغرب العربى ، وهو فصل كان قد نشره من قبل فى مجلة الدراسات الإسلامية *Revue des Etudes Islamiques* التي تصدر فى باريس ، عام ١٩٢٩ : العدد الأول ، صفحه ١٢٧ وما تلاها^(٢٥)

سنحصر حديثنا هنا على الجانب الأفريقي من الغرب الإسلامي : لأنها المعلقة الوحيدة التى تهمتنا في هذه المناسبة . لقد أشار بلاشير إلى أول حقيقة دقيقة وثابتة ، هي أن عالماً لغوياً يدعى القزار ، المتوفى ٤١٢ هـ = ١٠٢١ م ، ألف في بداية القرن الخامس المجرى = العاشر الميلادى ، كتابين عن المتنبي ، ضاع أحدهما ، وكان فيما ييلو ، إذا حكتنا عليه من عنوانه ، معادياً للشاعر ، وهو : «كتاب مائلٌ على المتنبي»

Mélanges William Marçais

• هذه الفقرة مقال كتبه المؤلف باللغة الفرنسية في .

ونشره معهد الدراسات الإسلامية في جامعة باريس .

Institut d'Etudes Islamiques de l'Université de Paris-Paris 1950.

وقد ترجمت عنها . وألحظه بدراسه عن المتنبي . وسمه يصبح الموضوع أكثر ملامحة لادة الكتاب .

وبنادية من ذلك العصر ، أخذ أدباء شهال أفريقية المشهورون كابن رشيق والمحصري وابن شرف يعرّفون بشاعر الكوفة العظمى ، عبر بلاد البربر الشرقية . وعندما هاجروا إلى إسبانيا واصلوا الثناء على شعره ، وإشاعته في منتديات الأدب المختلفة لدى أمراء الأندلس^(٦٦) .

وفيما يتصل بالفترة التي سبقت الفراز ألقى بلاشير بعدة افتراضات : ثمة احتمال بأن تكون شهرة المتنى بلغت مسامع المعز ل الدين الفاطمى ، وربما فُكر في إغرائه أيضًا بأن يجيء إليه ، عندما كان المتنى في مصر ، فلما توفي المتنى وجد البديل في شخص الشاعر الإسباني ابن هانى (ولد في ٩٣٣هـ = ١٥٢١م ، وتوفي في ٩٧٣هـ = ١٥٦٢م)^(٦٧) . فلما أصابت المتنى ابن هانى بدوره ، صاح الخليفة الفاطمى متاثرًا : « هذا رجل كنا نرجو أن نفاخر به شعراء المشرق »^(٦٨) .

ومن ذلك اليوم ، توأكِبُ الشاعران ، المشرق والمغرب ، في سيرهما ، وأطلق على ابن هانى لقب « متنى المغرب » ، على نحو ما سمعنا من ذلك فيما بعد . وفيما يتصل بهذا الأمر ، أشار بلاشير إلى شیوع حکایة طریقة ، مؤذها أن الشاعرين قد التقى في القیروان^(٦٩) .

ومن الواضح أنَّ لقاء مثل هذا لم يحدث ، ولكن الرواية في حد ذاتها لها دلالة إيجابية بالغة الأهمية في دراسة العلاقة بين إبداع الشاعرين ، وهي حقيقة غابت ، فيما يليه ، عن فطنة بلاشير ، فلم يتعرض لها مناقشًا . ثمة قصيدة كاملة ، أو على الأقل في واحد وعشرين بيتًا ، من بحر البسيط خص بها ابن هانى المتنى ، وتوجد تحت رقم ٢١ في ديوان الأول ، بتحقيق الدكتور زاهد على^(٧٠) . وقد ترجمت هذه القصيدة ، وأعتذر سلفًا عن بعض مواطن الضعف في الترجمة ، فقد اضطررت إليها صعوبات واضحة في النص ، ما كان يسعني تجنبها^(٧١) :

زعم شخص أنه لقى آبا الطيب المتنى ، وقرأ عليه شعره ، فسألَه أبو القاسم ابن هانى ، بإعارة الكتاب ، فأعارة إليه ، ثم أساء المعاملة في تقاضيه ، فأرسل إليه ابن هانى شعرًا :

- ولو رأى رأيكم في شعره كفراً^(٧١)
 أعد أمثاله في شعره السورا
 لم تدركوا منه عيناً، لا، ولا أثراً
 أورشموه حميد الذكر إن ذكراً
 نعلم له عندنا قدراً ولا خطراً
 ما يضحك القلوب : الجن والبشر^(٧٢)
- في حالة وزعمن آلة حسراً
 شافهموا ، فهل شافهم الحجر^(٧٣)
 إنما نرى علة فيكم ومعتبراً^(٧٤)
 فأوضتم العير في فحواه والحريراً
 مابات يعمل في تحيره الفكراً
 كالاعجمي آنئ لايُفصح الخبراً^(٧٥)
 حتى وددت إليه السع والبصراء
 حتى إذا ماهرون الشمس والقمراء
 وبين معارضكم ما يشبه الضجوا^(٧٦)
 إذا أنت زمراً إرداقتم زمراً
 وما دها شعرة منكم لما شعراً
 كما حرستم على ديوانه بشرها^(٧٧)
 فمن يرد لكم أذهانه آخرها
 فما أعددت عليكم منه ما استرا
 صنا لكم أن تعاروا البحث والنظر^(٧٨)
- ١ - تباً المتن فيكم عصراً
 ٢ - مهلاً، فلا المتن بالتي ولا
 ٣ - تهشم علينا برأه وعلّكم
 ٤ - هذا على أنكم لم تتصفوه ولا
 ٥ - ويلهم شاعراً أحملتهم ولم
 ٦ - فقد جعلتم عليه في قصائد
 ٧ - صحّتم اللفظ والمفهوم عليه مما
 ٨ - إذ تقسمون برأس العبر انكم^(٧٩)
 ٩ - فما يقول لنا القرطاسُ ويلكم
 ١٠ - شرعاً أحطتم به علمًا كانكم
 ١١ - ولو يصبح إليكم سمع قائله
 ١٢ - أربتموني مثلاً من روایتكم
 ١٣ - أصمّ أعمى ولكن سهرت له
 ١٤ - كانت معانيه ليلاً فامتعضت له
 ١٥ - ضجرتم وأثأنا من ملاميكم
 ١٦ - تترى رسائلكم فيه ورسالكم
 ١٧ - ولو رأى مادهافي من كتابكم
 ١٨ - ولو حرّضتم على إحياء مهجتو
 ١٩ - هبوا الكتابَ ردناه برميته
 ٢٠ - لن أعدت عليكم منه ما ظهرها
 ٢١ - أعرّتموني نفسيّاً منه في أديم

* لغويات الأبيات : ويلمه : دعاء عليه . مختلف جملة : ويل لأدم - رأس العبر : لعل المراد به رأس جبل يعني بالمدحية - العبر . بكسر العين قافية العبر . وبفتحها . العبار أيا كان وحيثاً أو أنها . وقد غلب على الوجه .

ولذا كان صحيحاً ما يذهب إليه زاهد على . من أن البيت رقم ١٨ يتضمن إشارة إلى موت المتنى ، فمن السهل أن نحدد للقصيدة تاريخاً يقع في الفترة الزمنية بين عام ٩٦٥ م = ٣٥٤ هـ ، الذي توفي فيه المتنى ، وبين عام ٩٧٣ م = ٣٦٢ هـ ، الذي توفي فيه ابن هانى ، ونرجح أن يكون ذلك أقرب إلى التاريخ الأول ، منه إلى التاريخ الثاني . ودون عناء يمكن أن ننتهي من القصيدة إلى التائج التالية :

أولاً : إن نسخة من ديوان المتنى وصلت إلى القبروان ، والشاعر على قيد الحياة ، أو بعد موته بقليل كما يفهم من البيت الثامن عشر ، بواسطة شخص مشرق ، كما يشير إليه البيت الأول : « من ينكم » ، وقد يكون إفريقياً ، يقول إنه جلس إلى المتنى شخصياً ، وقرأ عليه شعره ، طبقاً لمقدمة القصيدة وللبيت الثامن عشر ، وإن هذه النسخة كانت مشروحة ، طبقاً للأيات ٦ و ٧ و ١٠ و ١١ و ١٢ و ١٣ ، وإن شارح الديوان ومالك النسخة ، كان يصر للمتنى حباً بلغ درجة العبادة ، طبقاً للبيت الثاني ويزهو بلقياه زهواً دفع به إلى احتقار شعراً البلاط الأفريقي ، استنتاجاً من البيت الثالث ، وأنه كان حريضاً على هذه النسخة حرصاً جعله يجعلدتها تحليداً فخماً ، كما يفهم من البيت الواحد والعشرين وإنه أغارها لابن هانى ، ثم طلبها بالحاج متزايد ، وأعصاب متورّة ، كما يشير إلى ذلك البيت الخامس عشر .

ومن جانب آخر ، يمكن أن نستنتج أن ابن هانى عرف ديوان المتنى ، ودرسه طويلاً ، ولكنه لم يكن يحمل نفس مشاعر الإعجاب البالغة ، التي كان يمكنها مالك الديوان لشاعر الكوفة العظيم ، كما يوحى بذلك البيت الثاني ، وأن الشرح كان في رأى ابن هانى سخيفاً ، طبقاً للأيات ١ ، ٤ ، ٥ ، ٦ ، ٧ ، ١١ ، ١٢ ، ١٣ ، وأنه لافائدة منه ، طبقاً للبيتين الثامن والعشرين ويرى في نفسه القدرة على تصحيح أحطاته ، وفهم معانياته ، وتوضيح « ظلمه اللبلي » ، كما نستنتج من الآيات ١٣ ، ١٤ ، ١٩ ، ٢٠ ، ٢١ . غير أنه رغم كل ما يحس به من ازدراه له ، فقد احفظه به ، رغم الحاج مالك النسخة في طلبها ، طبقاً للأيات ١٥ - ١٨ . ومن السهل أن ندرك أن ابن هانى ينقض نفسه على نحو واضح ، فهو يرى أن الديوان لا يحتاج إلى شرح إلا للبهائم

والحمير، استنتاجاً من البيت الخامس عشر. ولكنه يؤكد ، في الوقت نفسه ، في البيت الرابع عشر ، أنه مظلم كالليل ، وأنه ، طبقاً للبيتين الثالث عشر والرابع عشر ، أفق البابي الطوال سهران يحاول فهمه . وهو لا يشارك الآخرين إعجابهم بالمنى ، كما يشير إلى ذلك البيت الثاني ، غير أنه ، في الوقت ذاته ، يصر على الاحتفاظ بديوانه ، وليس ثمة شك في أنه قد قُرِئَ بما دفعته .

بمجموعة الاستنتاجات الأولى ، التي أشرنا إليها ، ذات أهمية بالغة ، لأنها تبرهن لنا ، على نحو قاطع وموثق لأعمال للشك فيه ، بأنَّ الأوساط الثقافية في الغرب الإسلامي عرفت شعر المنى منذ وقت مبكر للغاية .

بمجموعة الاستنتاجات الثانية ليست بأقل غائدة من الأولى لفهم عبقرية ابن هاني ، والذى - في ضوء أي نقد - يجب أن يعد بين قلة لا يتجاوزون الستة ، من كبار الشعراء المحدثين ، في الغرب الإسلامي ، وأحد قلة من الشعراء وصلنا إليهم بداعهم الشعري كاملاً تقريباً ، وبمجموعاً في ديوان .

وكما قلنا قبلًا ، الموازنة بين ابن هاني والمنى تقدم لنا دراسة نموذجية في هذا المجال ، وقد حاولها من القدامى أمثال ابن خلkan ، والذهبي ، وباقوت الحموي ، ويوسف بن يحيى بن الحسين بن المؤيد المراكشي^(٧٩) .

وهذه الموازنة لا تهدف بالطبع إلى وضع الشاعرين في مستوى واحد وإنما تفترض لوناً من تبعية الغرب للشرق ، وبعيد اعتراف بأسبقية ابن هاني بين زملائه المغاربة^(٨٠) . لكن من الواضح أن ثمة تشابهاً بين الشاعرين الكبارين ، رغم كل الفروق التي تفصل بينهما ، لاف ظروف حياتها فحسب من اختلاف ومادة مدح واتهام بالزنقة ، وموت عنيف في سن مبكرة نسبياً ، وإنما يتعلق بشرها أيضاً . ومن الطريف أن زاهد على قام بموازنة سطحية وموجزة بين المنى وابن هاني في مقدمته للديوان ، شغلت الصفحتين ٣١ ، ٣٢ ، ركز فيها على بعض العبارات الشابة ، أو للعاطف المغاربة ، في بعض الأيات المترفة ، دون أن يشير إلى القصيدة التي تحدث فيها ابن هاني عن المنى ، وترجمتها إلى الفرنسية . وخلال هذه الموازنة حكم بأفضلية

المنى مرة ، ثم عاد ورجع عليه ابن هاني في مكان آخر . والقضية ماتزال مطروحة ، وتستظر من يتابعها ، ويذهب بها إلى أبعد من هذا بكثير ، ولكنها يجب أن تنهض على أساس من القصيدة المناسبة ، التي علّقنا عليها في هذا المقال ، وأن تأخذ بعين الاعتبار حقيقة قائلة ، أن ابن هاني عرف شعر المنى ، ودرسه طويلا ، وتأثر به في نهاية المطاف ، على الأقل في آخر قصائده وأجملها ، والتي قالها في مدح العز لدين الله ، ولا تزال تحتاج إلى ترتيب تاريخي .

إن أوجه الشبه الجوهرية ، التي يمكن أن نلحظها أكيداً ، ليست من قبيل الصدفة البحنة ؛ وتستحق المزيد من الدرس والتحليل والاستقراء .

○ المراجع والتعليقات :

- (١) إلبي برونسال : الحضارة العربية في إسبانيا . نظرة عامة . القاهرة ١٩٣٨ . ص ٨٧ - ٨٨ (وقد ترجم الكتاب من الفرنسية إلى الإسبانية المستشرق الإسباني *Isidro de Les Cagigas*)
- (٢) انظر مثلاً كتاب عن « الشعر الأندلسي » ، الطبعة الثالثة مدريد - بوس ابريس ١٩٤٣ . رقم ١٦٢ . في سلسلة « أوزار » التي تصدرها دار إسباس كالب ، الصفحات ١٥ - ١٩ و ٥٢ (هنا وقد ترجم الكتاب إلى اللغة العربية . وتنشرت الطبعة الأولى لم يرى في القاهرة عام ١٩٥٢ . والثانية عام ١٩٥٦)
- (٣) ابن سام : الذخيرة في حماض أهل الجزيرة . طبعة القاهرة . ١٣٥٨ هـ - ١٩٣٩ م . القسم الأول . المجلد الأول : ص ٢٠٣ .
- (٤) هذه الفقرة والفقرات الأخرى تدين بال剽窃 لكتاب ر. بلاشير . وعنوان شاعر عربي من القرن الرابع المجري ، العاشر الميلادي : أبوالطيب النفي (دراسة في التاريخ الأدبي) ، باريس ، الدار الجديدة ١٩٥٣ . ولمؤلف نفسه مقال : النفي . في دائرة المعارف الإسلامية . وانظر أيضاً . بروكلان في كتابه : تاريخ الأدب العربي . ويرى ١٨٩٨ - ١٩٠٢ . ج ١ ص ٨٦ - ٨٩ . وملحق الكتاب . ص ١٣٨ - ١٤٢ .
- وفي هذه الكتب تجد إشارات إلى المصادر الضرورية ويستحق الذكر من بينها المقال الممتاز الذي كتبه المستشرق الإيطالي فرانسيسكو جيريل .
- (٥) المصادر الأوربية عن سيف الدولة وافرة للغاية ، وأخر دراسة هامة هي التي قام بها كثار . عنوانها : سيف الدولة : مجموعة تصووص . في سلسلة « المكتبة العربية » التي تنشرها جامعة الجزائر المجلد ٨ . باريس - الجزائر ١٩٣٤ .
- (٦) آدم متز : أنسنة الإسلام . وقد أنهى بالألمانية . وترجمه إلى الإسبانية سلفادور بيلا . ونشرته مدرسة الدراسات العربية في مدريد وغرناطة . عام ١٩٣٦ . وتحت ترجمة أنجليزية وأخرى عربية (وقام بها الدكتور محمد عبد الحادي أبوربدة . ونشرها تحت عنوان : الحضارة الإسلامية في القرن الرابع المجري . الطبعة الثانية ، القاهرة ١٣٧٧ هـ - ١٩٥٧ م)
- (٧) القطعة رقم ١٦٧ من كتاب بلاشير ، غير البسيط قائمة المم . في الإشارات الثالثة سأكون اختصراً ، بالإشارة دامياً إلى رقم القطعة الذي أعطاها لها بلاشير . ثم البر الذي هي منه . وأخيراً القافية . (شرح ديوان النفي . وضع عبد الرحمن البرقوقي . . ج ٤ ص ٢٩٥ الطبعة الثانية . القاهرة ١٣٥٧ هـ - ١٩٣٨ م)
- (٨) القطعة رقم ١٤٦ ، غير البسيط قائمة التون (شرح ديوان النفي ج ٤ ص ٣٧٢) .
- (٩) القطعة رقم ١٦٧ ، غير البسيط قائمة التون (شرح ديوان النفي ج ٤ ص ٣٧٢) .
- (١٠) القطعة رقم ١٣٢ ، غير البسيط ، قائمة المم (شرح ديوان النفي ج ٤ ص ٢٩٥) .
- (١١) القطعة رقم ١٣٢ ، غير البسيط قائمة اللام (شرح ديوان النفي ج ٣ ص ٢٥٠) .
- (١٢) القطعة ٢٧ ، غير البسيط ، قائمة الياء (شرح ديوان النفي ج ١ ص ٢٤٩) .
- (١٣) القطعة ١٦٧ ، غير البسيط ، قائمة المم (شرح ديوان النفي ج ٤ ص ٢٩٤) .
- (١٤) القطعة ٣٥ ، غير الطويل ، قائمة اللام (شرح ديوان النفي ج ٢ ص ٢٣٠) .
- (١٥) القطعة ١٤٦ ، غير البسيط ، قائمة التون (شرح ديوان النفي ج ٤ ص ٣٧٢) .
- (١٦) القطعة ١٧٩ غير البسيط ، قائمة الياء (شرح ديوان النفي ج ٤ ص ٣٣٦) .
- (١٧) القطعة ١٤٩ ، غير الواقر ، قائمة المم (شرح ديوان النفي ج ٤ ص ٢٨٠) .
- (١٨) انظر دراستي : التشكك بالتأليد والراء في الشعر العربي ، مجلة الأندلس مجلد ٥ ، سنة ١٩٤٠ ، الصفحات من ٣١ إلى ٤٣ .

- (١٩) القطعة رقم ١٠١ ، بحر الطويل ، قافية المم (شرح الديوان ج٤ ص ٧٥).
- (٢٠) لـ ماسبيون : مناجع التحقيق عند شعوب الإسلام . سوريا ١٩٢١ ، وقد أتت بترجمته إلى اللغة الإنجليزية ، ونشرت في مجلة « أوشكانتن » ديسمبر ١٩٣٢ .
- (٢١) القطعة ٦٦ ، بحر الكامل ، قافية اللام (شرح الديوان ج٣ ، ص ٣٦٦).
- (٢٢) نفس القطعة السابقة .
- (٢٣) القطعة ١١٥ ، بحر الطويل ، قافية الكاف (شرح الديوان ج٣ ، ص ٥٠).
- (٢٤) القطعة ١٦٧ ، بحر البسيط ، قافية المم (شرح الديوان ج٤ ، ص ٩١).
- (٢٥) ديوان المتنى ، طبعة اليازجي ، ص ٥٠٨ (شرح الديوان ج١ ، ص ٣١).
- (٢٦) المرجع السابق ، ص ١٨٤ (شرح الديوان ج٣ ، ص ٣٧٦).
- (٢٧) القطعة ١٢٣ ، بحر الطويل ، قافية المال (شرح الديوان ج٢ ، ص ١٤).
- (٢٨) القطعة ١١٢ ، بحر البسيط ، قافية المم (شرح الديوان ج٤ ، ص ٨٣).
- (٢٩) القطعة ٢٧ ، بحر البسيط ، قافية اليماء (شرح الديوان ج١ ، ص ٢٤٨).
- (٣٠) القطعة ١٢٣ ، بحر الطويل ، قافية المال (شرح الديوان ج٤ ، ص ١٥).
- (٣١) القطعة ١١٢ ، بحر البسيط ، قافية المم (شرح الديوان ج٤ ، ص ٨٥).
- (٣٢) *Don Quijote*, 1, 37.
- (٣٣) القطعة ١٦٧ ، بحر البسيط ، قافية المم (شرح الديوان ج٤ ، ص ٢٩١).
- (٣٤) القطعة ٣٥ ، بحر الطويل ، قافية اللام (شرح الديوان ج٣ ، ص ٢٩٣).
- (٣٥) نفس المرجع السابق .
- (٣٦) القطعة ٢٧ ، بحر البسيط قافية اليماء (شرح الديوان ج١ ص ٢٤٨).
- (٣٧) القطعة ١٦٧ بحر البسيط قافية المم (شرح الديوان ج٤ ص ٢٩٨).
- (٣٨) القطعة ٢٥ ، بحر المترسخ ، قافية المم (شرح الديوان ج٤ ، ص ١٨٧).
- (٣٩) القطعة ٦٠ بحر الكامل قافية اللام شرح الديوان ج٣ ص ٣٥١.
- (٤٠) القطعة ٨٩ بحر الطويل قافية المم (شرح الديوان ج٤ ، ص ٥٢).
- (٤١) القطعة ١٠١ ، بحر الطويل ، قافية المم (شرح الديوان ج٤ ، ص ٧٥).
- (٤٢) القطعة ١١٥ ، بحر الطويل ، قافية القاف (شرح الديوان ج٣ ، ص ٥١).
- (٤٣) القطعة ١٢٥ ، بحر الطويل قافية اللام (شرح الديوان ج٣ ، ص ٢٣٣).
- (٤٤) القطعة ١٦٧ ، بحر البسيط ، قافية المم (شرح الديوان ج٤ ، ص ٢٨٥).
- (٤٥) القطعة ١٦٥ ، بحر الواقر ، قافية التون (شرح الديوان ج٤ ، ص ٣٨٧).
- (٤٦) انظر الماشر رقم ٤٠ .
- (٤٧) القطعة ١٠١ ، بحر الطويل قافية المم (شرح الديوان ج٤ ، ص ٧٤).
- (٤٨) المصدر السابق .
- (٤٩) القطعة ٢٧ ، بحر البسيط ، قافية اليماء (شرح الديوان ج١ ، ص ٢٤٨).
- (٥٠) اللام مأيلق من طرف العامة على أسفل الوجه حاليه ، وعجماء الفارس الوداع ليس لها لام ، أي أن المغاربة لما يزالوا يملكون .
- (٥١) يوجد في الجاهلية - كما هو معروف - أشهر حرم ، أبي للهدنة ، حيث يتوقف القتال بين القبائل ، ويريد الشاعر أن يقول إن هؤلاء المغاربة أبدوا في القتال والغارة ، كتم الجاهلية إلا أن تقوتهم طافت بالقتل وسكنت إليه ، فكانهم في الأشهر

- الحرم أثناء سكتنا ، النطة ١٦٧ ، بحر البسيط ، قافية المم (شرح ديوان ج ٤ ، ص ٢٨٨).
- (٥٣) حصن ونخارة : بلدان في صحراء الشام ، إلى الشرق من حلب.
- (٥٤) السمحان : سهل بين حلب و Palmyra.
- (٥٥) النطة ١٧٤ ، بحر النسخ ، قافية المهد . (شرح ديوان ج ٤ ، ص ٤٠٧).
- (٥٦) الزيد : التجزي يفت ويل بالرق.
- (٥٧) النطة ٧٥ ، بحر الراوي ، قافية الردن . (شرح ديوان ج ٤ ، ص ٣٨٧).
- (٥٨) النطة ١٨٠ ، بحر السرچ للطربور ، قافية اللام (شرح ديوان ج ٤ ، ص ٢٢).
- (٥٩) ارجع إلى مقال : «مؤلف حطم الأصنة عن الشعر الأندلسي» (عرض الكتاب الأستاذ هنري بيروس) في مجلة الأندلس ، العدد ٤ ، عام ١٩٣٦ - ١٩٣٩ م ، الصفحة ٣٩٧.
- (٦٠) الكتاب الذي أشرنا إليه في المنشق رقم ٤ ، ص ٢٢٣ - ٢٣٩.
- (٦١) بلاشير ، للرجح السابق ص ٢٩٣ - ٣٠٠.
- (٦٢) انظر ابن سام : «اللذيرة في مجلس أمير الجوزة» ، العدد الأول من القسم الأول من طبعة القاهرة ١٣٥٨ - ١٩٣٩ م.
- (٦٣) انظر بعض الللاحمات المقيدة في كتاب هنري بيروس : «الشعر الأندلسي في القرن الحادى عشر للبلاد» ، باريس ١٩٢٨ ص ٧٦ - ٧٩.
- (٦٤) انظر دراسى عن : «الشاعر العرب الأكبر» في الصفحات السابقة هذه القراءة ، وقد نشرت من قبل في مجلة «الأسكندرية» ، العدد الثالث أبريل ١٩٤١ ، ص ١٥ - ٤٩ ، ثم نشرت من بعد في كتاب : «خمسة شعراء سلسلي» ، مدركه ١٩٤٤ . وإذا كنت تشير إلى هذه الصفحات فالرجأ إليها أعلم ، الدراسة الوحيدة حول النبي في اللغة الإسبانية ، وفيما يصل بالمراجعة الأجنبية عنه ، انظر كتاب ر. بلاشير.
- (٦٥) انظر تعليق على الكتاب في مجلة «الأندلس» ، العدد ٤ ، عام ١٩٣٦ - ١٩٣٩ م ، ص ٢٤٦ - ٢٤٩.
- (٦٦) انظر أيضاً : هنري بيروس ، الشعر الأندلسي من ٢٥ - ٣٦.
- (٦٧) هنا الناشر أطعم ولقبنا ديوان شعره في طبعته جديدة ، إحلامها طيبة (يشير لمطبعة دار المطراف بالقاهرة ، بتحقيق الدكتور زاهد حل) ، جلير بدراسة تقديرية ، وهو فقر لم يضطلع به أحد حتى الآن غير المترافق كريرا في ZDMG ، العدد ٢٤ من ١٩٤١ - ١٩٤٢ ، ورثى حصصاته يوماً بدراسة من هذا الفرن . أما الآن فمعظم حد الإشارة إلى الاستعبادات والمقاييس الواردة في كتاب بروكلان : تاريخ الأدب العربي ج ١ ص ٤١ ، والملحق ج ٤ ، ص ١٤٦ - ١٤٧ . وكل ذلك مقال محمد بن ثنيب في : دائرة المطراف الإسلامية ، العدد ٢ ، ص ٢٠٢ وكذا ما في كتاب ، «ابن ثنيب يجهل من ما انتسب إلى اللسان باللغتين» : جعفر ويعين ، وما ابا عل بن حبيب الأندلسي . أما بروكلان لم يتحدث عن : «جعفر بن عل بن رومان ١» (ومن يعطى مترجم الكتاب إلى العربية ، الدكتور عبد المليم التجار حل هذا بشيء ، المجزء الثاني ، ص ١٠١ ، الطبعة الثانية ، عذر للمطراف بالقاهرة ١٩٦٦).
- (٦٨) ابن الخطيب : الإحاطة في أخبار فتناتنا ج ٢ ، ص ٢١٥ ، القاهرة ١٣١٩ - ١٣٢٠ م.
- (٦٩) انظر : الديبيس : الصبح الذي من حيثيتها المفتوحة ، ج ٢ ، ص ٨٤ وسابقها ، وقد نشر حالياً على شرح المكبرى في مجلدين ، وذكره بلاشير في كتابه الذي ذكرنا إليه ، ص ٢١٩ ، المنشق رقم ٤.
- (٧٠) هنا العمل المجلل أحطاه المحقق عز الدين : «تعين المطالع في شرح ديوان ابن علاء» ، وطبع في القاهرة عام ١٣٥٢ م ، في مجلد كبير يتألف من ٦٦ صحفة + ٨١٨ + ٨ صحفات . وتشتمل التصييدات منه الصحفات ٣٣٠ - ٣٣٣ . وهناك ثلاث طبعات أخرى : بولاق ١٢١٤ م وبيروت ١٨٨٦ م ، وبيروت ١٩٣٦ م . ولكن لم تستطع الاطلاع إلا على الطبعة الأخيرة ، التي تحوى على التصييدات ، وهي غير مشكورة ، وبها بعض الأخطاء ، مثلاً صحفات : ٤٤ - ٤٥ .

- (٧٠) يستخدم الشاعر شاعر الكلم والخطيب في صيغة المجمع ، رعا لغزيرة القافية والأرقى عما يليها في الترجمة ،
استخدمت الشاعر مفردة : أنا وانت .
- (٧١) لما يطلق بهذه القضية الملمة ، والتي جعلت للشاعر يستحق هذا القلب وبشهرته ، انظر : بلاشير ، المرجح السابق ،
ص ٥٨ - ٦١ ، وصفحة ٢٥ من هذا الكتاب .
- (٧٢) يستخدم الشاعر لفظ اللسان ، إشارة إلى ملوكه في القرآن الكريم ، سورة رقم ٥٥ ، الآية رقم ٣١ .
- (٧٣) لم أترجم نفس ترجمة حرفي ، والشرح الطويل الذي أوردته المحقق الدكتور زايد حل ، لا يتناسب بما في المقدمة إلى
شيء ، وليس المقصود شخصياً ما يمكن أن تفهمه على مثال .
- (٧٤) كذلك لست مقتنعاً بشرح المحقق ، الذي يفترض أن الشاعر جعل للشاعر « سجراً » من الأشجار ، بما سببه عن الشاعر
بالشعر التفصي ، فولاية كان قد توفى . ويسعى أن المعني هو : إن كنت كما ترسم لنا ، أذلك قفيت للشاعر ، وفراحت عليه شعره ،
وشرح ذلك ما كان يقصد ، لما حاجتك إلى كل هذه الشروح اليسيرة ؟
- (٧٥) هنا البيت ، وإن لم ترده فيه كلمة واحدة غريبة ، أصعب بيت في التصييد كلها ، فيما أرى ، والترجمة التي أوردتها له
تربيبة ، وهي « خير من لاشي » ١ .
- (٧٦) روبيكم .
- (٧٧) هنا ، في طبعة الدكتور زايد على خطأ مطبعي صغير : مساواهكم بدلاً معاوضكم .
- (٧٨) وأشار زايد على الرأي ، في أن البيت يتضمن إشارة طرفة إلى وفاة الشاعر .
- (٧٩) انظر التصوص الأخرى التي جسها زايد على في فلسفته للبيان . ص ٢٢ - ٢٨ ، وهنري بيرس : الشعر
الأندلسي ، ص ٤٦ - وابن الأبار : تكملة السنة ، في ، المكتبة العربية الأساسية ، الباطلتين الخامس ، السادس ، الجلد الأول ،
ص ١٠٣ ، ترجمة رقم ٣٥٠ حيث يقارنه بأبي تمام . ومن هنا الموضع يوجد مقال به R.P. Dehowski بعنوان :
أبو تمام وابن هاني ، في مجلة ، سنة ١٩٦٦ ، ص ٦٤٢ - ٦٤٤ ، وقد ذكره بروكلاند في تاريخ الأدب العربي ، المعنون
بـ ١ ، ص ١٤٦ - ١٤٧ (جد ٢ من ١٠٢ من الترجمة العربية) ولم أتمكن من الاطلاع عليه . كذلك لم أتمكن من الاطلاع
على مقال يتعلق بتأثير ابن هاني في الشعراء الأندلسيين ، وتأثير النس في الشرق والغرب ، وأشار إليه بيرس في مجلة
Hesperis ، الجلد ١٨ عام ١٩٣٤ ، ص ٢٨ ، هامش رقم ٤ ، والمقال لسعد الدين بن ثوب ، وعنوانه : أبو القاسم محمد
بن هاشم الشاعر الأندلسي ، وأحكام الأدباء عليه ، بحيث بالمرية أتفق في المؤثر الشاعر لسعد الدين لمهد الدراسات العليا للغربية ، أبريل
١٩٣٣ ، ونشر في مجلة « الشهاب » وهي مجلة عربية شهرية تصدر في قسنطينة ، الجلد الثامن ، عام ١٩٣٣ ، العدد رقم ٩ ،
ص ٣٠٩ - ٣١٥ .
- (٨٠) من الطريف أن نلاحظ إلى جانب هنا الثناء للحادي والحادي ، أن شهرة ابن هاني جاءته من رأى أبي الملا ، المري في
وللنحو له ، فقد شبه شهر الشاعر ، كما تعرف ، في قلة الأفكار ، وترجم الأفاظ الرنانة ، برسني تطعن عرونا (انظر ابن
خلكان : الريقات) وأورد له في « رسالة الفتنان » بينن في مدح المز لدين الله ويعين ، كما أشرنا إلى ذلك ، أن تكون معاوية
المري نتيجة غير مباشرة للحب الكبير ، الذي ي يكنه الشاعر الكيف الشاعر ، وربما أراد أن يعرنه من كل قيمة للموازنة وترجح أن
أخذ حاويا ، بين شهر الشاعر وشهر ابن هاني .



* نشر هذا البحث في مجلة الإسكوريال، العدد رقم

- ٣٢٣ - ١٧، مارس ١٩٤٢، الصفحتان

. ٣٤٠. أما الملحق فيشير الآن لأول مرة.

○ الشعر المبعور :

الغرب وحده عرف كيف يبدع شعراً حول الأطلال^(١) . بينما آثار الإسلام المثلثة . ما كاد أهلها يهجرونها حتى تحولت إلى أكواام من التراب ، ولو لم ينقدوها فن المعابر الغربي لانتهى بها الأمر إلى أن تصبح مزابل بلا أعشاب . فحين أن أحجار الغرب الحالية على التقىص من ذلك . تطوقها أشجار البلاب وزهور اللفت . أقيضت الحياة في عصر النهضة المضطرب ووجهتها وأضفت على الطبيعة مسحة من نبل ، وللة من فن ، وكانت مهبط تأملات الرومانطيكيين المزبونة من أصحاب السر السوداء . وملكات متاحفنا داغماً تماثيل مبتورة ، فلوحة فكتورياس مقشوره ، وتمثال فينوس بلا سواعد ، رخام موجع رائع . ونحن نشق رؤوس الأعمدة العتيقة ، شذب تيجانها عبث الأيام الأعمى .

والجهد الغربي عرف أيضاً كيف ينقد الأطلال الأدبية ، فعالج النقوش وأعاد بناء القصائد ، وضم القطع المتناثرة ، واستعراض عن الفيائع من أجزائها بالنقاط المتوازية . تماماً الفراغ الحالي . كما لو كانت معادلات هندسية وأوفقاء لهذا الشعار ، فإن المستعربين الأوروبيين . وبعض المستشرقين . التزاماً بالمناهج الغربية ، أعادوا بناء بعض المياكل الأدبية ، التقطوا قناتها ، واحدة من هنا وأخرى من هناك ، عظاماً نخرة تحت الأرض .

بدأت حديقة الشعر الأندلسى في القرن الحادى عشر الميلادى تصبح وجهة الكثير من المرتادين : أعيد تخطيط المترهات القديمة ، وعلى جنباتها كانت ترقد تماثيل كاملة غير أن ذلك لم يحدث فيما يتصل بعصر الخلافة ، مع أن الحافظ إليه أقوى ، والفضل إلى إشارة . وما من شعر يمكن أن يثير اهتماما كذلك القصائد التي عاشت في قرطبة بني أمية ، صاجة الكلمة العليا في إسبانيا ، على أيام عبد الرحمن الناصر ، والمنصورة بن أبي عامر ، بين أبهاء المسجد الأعظم وقاعات مدينة الزهراء .

ويبدّى تقدّمها ، لكنها غير كاملة اليقين . لإمكانيات المحدودة ، والظروف الحاضرة التي تجعل من المستحيل الرجوع إلى المصادر التي في المكتبات الأجنبية ٠ سأحاول القيام ، في الصفحات التالية ، بترميم ديوان واحد من أفضّل شعراء قرطبة على أيام المنصور : الأمير الطليق ٢) .

١٥

أبو عبد الملك مروان بن عبد الرحمن بن مروان بن عبد الرحمن الناصر ، أمير أموي ، وكما يedo من سلسلة نسبه ، حفيد الخليفة العظيم عبد الرحمن الناصر ، والذى خلف وراءه عدداً كبيراً من الأحفاد ، بينهم شعراء عجيدون . ويعرف لأسباب سنعرض لها فيما بعد باسم : الشريف الطليق .

ونعرف من ترجمة الفضي لـ أنه توف قريباً من عام ٤٠٠ هـ = ١٠٠٩ م. وحياته تنقسم إلى ثلاث مراحل متساوية : ستة عشر عاماً قبل السجن ، وستة عشر عاماً فيه . وستة عشر عاماً بعد العفو عنه . ومن ثم يمكن الظن بأنه ولد حوالي عام ٣٥٢ هـ = ٩٦٣ م ، وسجن قريباً من عام ٣٦٨ هـ = ٩٧٨ م ثم أطلق سراحه فيما يبدو عام ٣٨٤ هـ = ٩٩٤ م .

كتب المؤلف هذا العمل خلال انتهاء الحرب الأهلية الإسبانية وخلفت إسبانيا ورائها ركامًا . وفي أتون الحرب العالمية الثانية ، وكان الحصار علّاقًا مفروضًا على إسبانيا . وعلى كلّا الحادفين يُشرّق .

والقصيدة التي أعطيناها رقم ٧ ، وفيها يصف السجن ، توحى لنا بأن هذا السجن كان في مدينة الزهراء ، وهذه القصيدة ، والبيت العشرون من ترقيتنا للقصيدة ، وجاءت قافية في حرف القاف ، وهي الأولى في الديوان الذي جمعناه له ، وبيت آخر في قصيدة لابن مسعود البجاني ، وهو شخصية سوف نتكلم عنها فيما يلي مباشرة ، تجعلنا نرجع أيضاً أن هذا السجن كان تحت الأرض ، فيما يسمى بالطبع ، على عادتهم في تلك الأيام .

وأيضاً لا نعرف شيئاً ذا أهمية كبرى عما جرى له في السجن ، ولكن الصفي في كتابه «البغية» يروي أنه نظم بين جدرانه جانباً كبيراً من أشعاره ، منها القصيدةتان رقم ٦ و٧ من ترقيتنا . والشيء الوحيد الذي نعرفه من تاريخه في هذه الفترة هو علاقته بـ شاعر آخر مشهور يدعى أبي عبد الله بن مسعود الفضاني البجاني (٣) ، وقد وفدي في سفارة على المنصور بن أبي عامر ، غير أن الفقهاء ، وقد بلغوا قدرًا كبيراً من التفوذ في عهد الوزير العظيم لما هاجتهم له ، اتهموه برهن في دينه ، فرمى به المنصور في نفس السجن الذي ضم الأمير قاتل أبيه . وهناك ترثلت عليه شياطين الشعر أيضاً ، فترجمه بقصائده إلى المنصور . حاول إقطاعه ، بأن يترك أمراً الحكم عليه للعلن القدير :

دعوت لما عيل صبرى فهل يسمع دعوى الملك الخليم
مولاي مولاي الا عطفة تذهب عن العذاب الالم
إن كنت أضمرت الذى زاغروا عنى ، فدفعى للقدير الرجم
فمنه نزاعه لشوى وعنه الفردوس ذات النعم ^(٤)

وقد توفقت عرى الصداقة بين السجينين ، وبلغت الحماسة أوجها عند ابن مسعود ، حتى بارك سجناً يضميه مع الأمير :
 غدوات في الجب خدتنا لابن يعقوب ^(٤) وكتتُ أحباب هذا في التكاذيب
 رامت عدائى تعذيبى و ماشرعتْ أنَّ الذى فعلوه ضد تعذيبى
 راموا بعادى عن الدنيا وزخرفها فكان ذلك إدنانى وتقربى
 لم يعلموا أن سجني لا أباً لهم قد كان غاية مأمولى ومرغوبى

ولكن ماأسرع ماعادت القصاص رماحاً ، والمدح هجاً ، ويعبّر ابن مسعود عن تغيير جنري في رأيه ، بأبيات جاء بعضها مقدعاً في الفحش ^٥ :

ولي جليس قربه مني بُعدُ الأمانى كلها عنى
 قد قذيتَ من لحظه مُقلق وقرحتَ من لفظه أذنى
 نادمك فى السجن منْ قربه أشدُّ فى السجن من السجن
 لو أنَّ خلقاً كان ضداً له زاد على يوسف فى الحسن
 إذا ارتكى فكرىَ فى وجهه سلطَ إبْطِه على ذهنى
 كأنما يَجِلس من ذا وذا بينَ كثفينَ منَ الشَّن

وبعد ستة عشر عاماً - كما قلت - أطلق سراح الأمير السجين قبل ابن مسعود .
 ويؤكد الفضى ، والذين نقلوا عنه ، إطلاق سراحه ، دون أن يقدم أية تفصيلات أخرى . لكن . مما لاشك فيه أن إطلاق سراح السجين الأمير ، إذا أخذنا في الاعتبار الطبقة التي يتسبّب إليها ، وطابع الجريمة التي ارتكبها ، لا بد أنه أثار في قرطبة موجة من الأقصييص العجيبة ، صيفت من الخيال إلى حد بعيد . فالمؤرخ ابن صاحب الصلاة ، فم المقرى من بعده ، يقول إنَّ المنصور ابن أبي عامر رأى النبي محمدًا في منامه ، لهره بإطلاق سراح الأمير مروان فأطلقه ، وهذا عُرف بالطريق . وكان عبد الواحد

* . وهم للمشرق الكبير ، فلعل أن ابن مسعود قال هذه الآيات في الشاعر الطليق ، والملحق أنه قالها في آخر غيره ، رافقه في السجن ، بعد أن تركه الطليق ، وكان دونه مرتبة ، عبارة النسخة : « ابن مسعود هذا القاتل في سجنه ، وقد أطلق عنه ، وقرب شمله منه : ابن سبام ، النسخة ، القسم الأول ، المجلد الثاني ، ص ٨١ . »

الراكنى الوحيد ، فيما أعلم . الذى أورد الخبر على نحو آخر مختلف ، وأكثر جمالا . يقول في كتابه « المعجب في تلخيص أخبار المغرب » : « إن الأمير مروان كتب يوماً قصة يذكر فيها مالت إليه حاله من ضيق الحبس ، وضنك العيش ، فرفعت إلى ابن أبي عامر فأخذتها في جملة رقاع إلى داره » ، وجرت العادة في تلك الأيام ، أن تكون في حدائق بيوت السراة حيوانات متواحشة في أقفاصها ، وأخرى مستأنسة مطلقة السراح : « فجاءت نعامة كانت هناك ، فجعل المتصور يلقى إليها الرقاع ، فبتلع شيئاً وتلقى شيئاً ، فألقى إليها رقعة هذا الشريف في جملة الرقاع ، وهو لم يقرأها ، فأخذتها ثم دارت وألقتها في حجره ، فرمى بها إليها ثانية ، فدارت القصر كلها ، ثم جاءت وألقتها في حجره ، فرمى بها إليها ثالثة وفعلت ذلك مراراً ، فتعجب من ذلك ، وقرأ الرقعة ، وأمر بإطلاقه » ، ويختتم الراكنى الرواية ، لهذا سُمّي : « طليق النعامة » .

ولانعرف أيضاً إلا القليل عن حياة الأمير الطليق بعد خروجه من السجن ومامن شك أنه استرد منزله ، ورتب حياته وفقاً لها ، وعاش مناط الاهتمام ، وموضع الرجاء ، لعراقة محبته ، وما أحاط بمحبته من صروف مؤسية . والقصيدة رقم ٥ أنشدناها في دعوة عند أمير أموي آخر : « قدم إليه قدحاً من فضة ، فيه راح صفراء » ، وقال : اشرب وصف ، فذاك ابن عمل ، فقام إجلالاً ، وشرب صاخاً يسروره ، ثم قال : الدواة والقرطاس ، وكتب الآيات » . و يجب أن يكون له أبناء وأحفاد كثيرون ، ولكننا لا نعرف منهم غير واحد ، وكان شاعراً أيضاً ، يدعى الأصم المرواني ، ويدعى كذلك بالطليق تذكرة بأسلافه ، وشارك متحمساً في اللقاء الشعري الكبير . الذي أتحمه الخليفة الموحدى عبد المؤمن بن علي للشعراء في جبل طارق ^(٦) ، عند جوازه من المغرب إلى الأندلس .

فأشدده قصيدة طويلة عارض فيها بابية أبي تمام : « السيف أصدق أباً من الكبو » ومطلعها :

ماللعدا جنة أوق من الهرب أين المفر وخيـل الله في الطلب !

وأين يذهب من في رأس شاهقة إذ رمته ساء الله بالشہب
حدث عن الروم في أرضي باندلس والبحر قد ملأ العرين بالعرب
كان شعر الطليق فيما ييدو وفيرا . وبسميه الفصي « الشاعر المكث » . ولا بن حزم
القرطبي العظيم . رأى ظل المتأخرن يرددونه وراءه . فهو يؤكد : « أبو عبد الملك هذا
في بني أمية . كابن المترف في العباس . ملاحة شعر . وحسن تشبيه » . ويدعوه
أيضاً في طوق الخاتمة بأنه « أشعر أهل الأندلس في زمانهم » . وما أسرع مانلاشت
شهرته . كشعراء آخرين كثيرين من عصر الخلافة . دفع بهم التوجه الفنى للقرن
الحادي عشر الميلادى إلى عالم النسيان . إنما يأتى ذكره عرضاً فحسب ، عند بعض
المؤرخين . وهو في كتاب اختارات الشعرية أقل ذكراً ، وفي كل هذه المطان عترت على
مائة بيت من شعره تقريباً ، صنفتها في ثلاثة عشرة قطعة : واحدة منها طويلة . هي
القصيدة القافية ، نسبة إلى قافية ، وأعظم شعر الطليق شهرة . وأروجه ذكرها .
ووُجِدَتْ منها واحداً وأربعين بيتاً . وخمس أخرى جاءت كل واحدة منها في أقل من
عشرة أبيات ، وأما الآخريات فبقايا قصائد طويلة : أو مقطوعات متتابعة قصيرة .
وكل واحدة منها في بيتين ٠

وليس في شعر الطليق مدح أبداً ، إلا أن يكون افتخاراً بنفسه ، وجاء في آخر
قصيدة القافية ، وليس فيه هجاء كذلك . وفيما خلا بعض الأشعار التي تتصل
بحياته ، أو بالظروف التي أحاطت به ، كفرقي ٥ و ٧ ، ومن أبيات ذات إشارات .
كانت جزءاً من قصيدة طويلة ، فتحن نجھل الآن دلالاتها ، كالأبيات في رقمي
١١ و ١٢ ، وأبيات ذات طابع زهدى متضامن ، كالمقطوعة رقم ٦ . وكل شعره يتنسى
إلى قوى التغزل والوصف . أما عن الفن الأول فتحن نعرف عن طريق ابن حزم ، وقد
عرف الشاعر شخصياً ، وكان على صلة به ، « أن أكثر شعره الغزل كان في نساء
شقاوات » ، جرياً على عادة بني أمية الإسبانيين ، من تفضيل الشقاوات في حياتهم
العاطفية ، ونعرف ذلك عنهم وثيقاً ، وكان اللون الأشقر هو الغالب على كل بني أمية
وغيرت أنا له على أربع عشرة قطعة أخرى . لحقتها بالديوان الذي جمعه له المؤلف وتأمل مع الأيام أن أغمده على المزيد .

نفريّاً ، واستجابة لترع أدبي كان يسود الحياة في قرطبة على تلك الأيام^(٣) . وفي الفن الثاني نراه يعالج التمريرات في أستاذية ماهرة ، وهنا أيضاً كان النيد المفضل إليه دائماً ذهني اللون ؛ وأسهم في غرس نواة الشعر التورى ، وقد تأقلم في الأندلس خلال هذه الفترة^(٤) ، ثم ثما سريعاً على امتداد عصر الطوائف^(٥) وبلغ أوجه ازدهاراً مع ابن خفاجة ومدرسته في مطلع القرن الثاني عشر.

وهو يسمى جالياً ، دون شك إلى المدرسة « المحافظة المحددة »^(٦) . والموازنة بينه وبين ابن المعتز ، الخليفة العباسى ، وتقليله الواضح للبحرى ، يجد في خمرياته ، وأشعاره التورى ، أساساً ينهض عليه . لكن من الواضح أننا بصدق « محافظة محددة » لما تتضمن تماماً ، بخالط الحصرم جنحها الخلود ، وأبعد ما تكون حتى الآن ، عن إنجازات ابن زيدون مثلاً . وقد جاءت ثابتة الحطى ، وبلغت حد الكمال . ولم تكن المعلم قد اتضحت بعد ، على نحوين ؛ بين ما هو قديم وما هو جديد من المعانى ، والإشارة إلى الأوائل ، كما في المقطوعتين رقمي ١٢ و ١٢ مثلاً ، بل في المقطوعة رقم ١٠ ، وماوصل من أبياتها يكفى للحكم بذلك ، تبعة رحمة تابعه إلى السخرية . والمعنى الجديدة لاتسم بجرأة كبيرة ، على حين أن الألفاظ متقدمة في غير غلو . وكل شيء يتضمن المستوى الذي كانت عليه بقية الفنون في عهد الخلافة : الاعتدال ، وسلامة النون ، وللشاعر المصقوله . وباختصار ، يمكن أن نقول إن « مشيّة أسلوب » غرف ، بدأـت تتعاـدل مع المجموع الكاسح لكل جـديـد مـشـرقـ وـافـدـ^(٧) .

إن دراسة مصادر ونتائج شعر الطليق سوف تكون مفيدة للغاية ، وأعتقد أن تأثيره على كبار الشعراء الذين جاءوا بعده ، مثل ابن زيدون ، وحتى ابن خفاجة أقوى من أن تصيبه موضع شك . كما يرى من بعض تعليقاتنا على « الديوان ». لكن يستحيل على أن أتحقق في دراسة يدوى كذا قلت في مرات خلت ، سابقة لأوانها ، وفوق طافق . وأيضاً لاتسع بها ضآلة القدر الذي وصلنا من شعر الطليق . وأنهيراً ، فيما يزيد الأمر صعوبة المفهوم الخاص للأصالة الشعرية عند علماء البلاغة العرب ،

يقول ابن بسام مثلاً، في مقدمة كتابه «النخيرة في محسن أهل الجزيرة»: «وإذا ظفرت بمعنى حسن، أو وقفت على لفظ مُستحسن، ذكرت من سبق إليه، وأشارت إلى من نقص عنه. أو زاد عليه، ولست أقول: أخذ هذا من هنا قولاً مطلقاً، قد توارد المخاطر، ويقع الخافر حيث الخافر، إذ الشعر ميدان، والشعراء فرسان»^(١٢).

الديوان

١ - القصيدة الفافية^(١٣)

(من بحر الرمل)

استطعت أن أقطع ٤١ بيتاً من هذه القصيدة، وهي أشهر قصائد الشاعر وجاءت في بنائها وفق القواعد الجمالية للاتجاه العربي «الحافظ المحدد»: النسib أولاً، يليه الحديث عن الخمر، ثم وصف أشياء شتى، عوضاً عن وصف رحلة عبر الصحراء، وأخيراً المدح، وهو هنا أدخل في باب الفخر. وتبدو هذه الأغراض، وقد تجمعت في أربعة أقسام، كما لو كانت أربعة أزمنة، في سمفونية واحدة، لا يتقصّها لأنكيد الشبه حتى وصف العاصفة!

وقد تناول الشاعر النسib، وفيه يتغزل بأمرأة شقراء، على ما أشرنا من قبل ووصف مجلس الشراب، بمهارة وذوق سليم، وكلتا الفقرتين من أروع ما عرف الشعر الأندلسي.

وجاء الوصف جميلاً كذلك، وذا أهمية بالغة، فقد كان توطة لقصائد نلتها عند شعراء متأخرين، ونالت شهرة واسعة، كقصيدة ابن زيدون التي توجه بها إلى ولادة من حدائق الزهراء^(١٤). أما نهاية القصيدة، وفيها يفتخر بنفسه، وفقاً للتقاليد الشعرية العربية الأصيلة، فأبعد ما تكون عن مشاعرنا قبولاً وتنفساً:

ا - غزل :

عُصْنٌ يَهُرُّ فِي دِعْصِنِ نَقَادِ
 أَطْلَعَ الْحَسْنَ لَنَا مِنْ وِجْهِهِ
 وَرَنَّا عَنْ طَرْفِ رِيمِ أَحْوَرِ
 بِاسْمِ عَنْ عِقْدِ دَرِّ خَلَةِ
 سَلَبَتْنَاهُ لِشَاهِ الْعُنْقَادِ
 سَالَ لَأُمِ الصَّدْعِ فِي صَفْحِهِ
 فَتَنَاهَى الْحَسْنُ فِيهِ إِلَيْنَا
 رَقَّ مِنْ الْخَصْرِ حَتَّى خَلَهُ
 وَكَانَ الرِّدْفَ قَدْ تَبَسَّمَ
 نَاحِلًا جَاءَرَ مِنْهُ نَاعِمًا
 كَحْبِيْيِيْ ظَلَ لَهُ مُعْتَنِيْقَا
 عَجَّبًا إِذْ أَشْبَاهَا كَيْفَ لَمْ يَفْتَرِقَا

ب - حمر :

رُبَّ كَأسٍ قَدْ كَسْتَ جُنْحَ الدُّجَى
 ثُوبَ نُورٍ مِنْ سَاهَا أَشْرُقَا
 بَثَ أَسْقِيَا رَشَا فِي طَرْفِهِ
 خَفِيتَ لِلْعَيْنِ حَتَّى خَلَتْهَا مَا يَتَقَى
 أَشْرَقْتَ فِي نَاصِعٍ مِنْ كَفِهِ
 فَكَانَ الْكَاسَ فِي أَنْتِلِيِهِ
 أَصْبَحْتَ شَمَّا وَفُوهُ مَغْرِيَا
 فَلَادَا مَاغْرِبَتْ فِي فَمِهِ شَفَقَةً

ج - وصف :

وَغَمَامٌ مَطْلِي شُوَيْبِيَهِ
 نَادَمَ الرَّوْضَ فَنَشَّ وَسَقَى
 خَلَعَ الْبَرْقَ عَلَى أَرْجَائِهِ
 ثُوبَ وَشَيْرَ مِنْ لَئَأَ أَبْرَقَا

فكأنَّ الأرضَ منه مُطْبَقٌ
 وكأنَّ العارضَ الجونَ به
 وكأنَّ الريحَ إذ هبتْ له
 في ليلٍ ضلٌّ ساري بجمها
 أوقدَ البرقُ لها مصباحاً
 وشدا الرعدُ حيناً فجرتْ
 فانتشى شريراً وأضحى مائلاً
 وغدتْ تحنو له الشمسُ وقد
 وكأنَّ الشمسَ تُحيي نفسه
 فكأنَّ الوردَ يعلوه الندى
 يتتفقاً عن بهارِ فاقعٍ
 كالمحبينِ الوصوابينِ غداً
 ورأتْ منه إلى شمسِ الفسحى
 وكأنَّ القطرَ لما جادها
 وكانَ الهُبَّةَ جانِ أطبقاً
 أذمِّ خلَى عليه بلقاً
 طيرٌ في الجوِّ منه عفقاً
 حائرٌ لايسعينَ الطُّرقاً
 فانقى جنحُ دُجهاً مُشِّقاً
 أكتوسَ المزنِ عليه غدقاً
 مثلَ نشوانٍ وقد خرَّ لقى
 الحفته من سناها نُمراً
 غرةً المعشوقَ تحيي الشيقاً
 وجنةً المحبوبِ تتدى عرقاً
 خلته بالورودِ يطوى ومقهاً
 خجلًا هذا وهذا فرِقاً
 حلقَ للنورِ تصبى الحدقَا
 صارُ في الأوراقِ منها زيقاً

د - فخر :

من فتيَ مثلَ لاميٍ
 وندى لاميٍ وحليٍ أدبٍ
 شرفٌ نفسيٌ، وحليٍ أدبٍ
 ولسانٌ عندَ من يخبرهُ
 ويعينَ يعنَ عافِي مُفسِرٍ
 جديٌ الناصرُ^(١٥) للدينِ الذي
 أشرفَ الأشرافِ نفاساً وأباً
 أنا أكسو ماغفاً من مجدهم رونقاً

ومقالٌ وفعالٌ وثقيٌ
 وحساميٌ يقوى عندَ اللقا
 أفعوانٌ ليس تتباهي الرق
 جمعتْ حمدًا غداً مُفترقاً
 فرقتْ كفاه عنده الفرقة
 حين يعلوه وأعلى مرتقى
 يحلَّ روتنق شعرى رونقاً

٢ - في عيد الأضحى

(من بحر الطويل)

توجد هذه القصيدة في كتاب «الحلقة السيراء» لابن الأبار، ج ١ ص ٢٢٢.
طبعة القاهرة.

وهي متفاوتة في النغم والصنعة، وشحنات التوتر العاطفي التي تتضمن بها الأبيات الأولى، تأخذ في الثلاثي شيئاً فشيئاً، إلى أن تصبح في النهاية معانٍ مطروقة وباردة
شائعة:

أقولُ ودمي يسْهَلُ ويُسْفِحُ وقد هاج في الصدر الغليل المبرح
دعوني من الصبر الجميل فإني رأيت جميلاً الصبر في الحب يَقْبَعُ
لقد هَبَّ الأَضْحَى لِفَسِي جَوِي أَسْيَى كُرْكِيَّةَ الْمَنَابِيَا مِنْ لِلْفَسِي أَرْوَحُ
كَانَ بَعِيْنَ حَلَقَ كُلَّ ذِيْجَوَةٍ بَهْ وَبَصْدَرِي قَلْبِهِ حِينَ تَذَبَّعَ
فِيَالِيَّ شَعْرِي هَلْ لَوْلَايَ عَطْفَةٍ
يَداوِي بَهَا مِنْ قَوَادَ مُجَرَّحٍ
يَعْنُ إِلَى الْبَدْرِ الَّذِي فَوْقَ خَدَهُ
تَقْنَعُ بَدْرُ الْيَمِّ عَنْدَ طَلَوْعِهِ
فَقَلَّتْ لَهُ: يَا بَدْرُ أَسْفِرْ فَقَدْ عَدَا لِيْسَ يَرِحُ
لِعَمْرِي لِذَاكَ الْبَدْرُ أَجْمَلُ مَنْظَرًا وَأَحْسَنُ مِنْ بَدْرِ الْقَامِ وَأَمْلَحُ

٣ - سلطات سعيدة

(من بحر الخيف)

توجد في نفح الطيب للمقرئ، ج ٥ ص ١٢٥ طبعة القاهرة، ج ٢
ص ٣٩٨ - ٣٩٩ طبعة أوربا.

وَعَشَى كَانَهُ صَبَحُ عَبْدُ جَامِعٍ بَنْ بَهْجَةٍ وَشَحْوبَدٍ

هُبَّ فِي النَّسِيمِ مِثْلَ حَبَّ
 ظَلَّتْ فِيهِ مَا يَنِينُ شَمِينَ : هَذِي
 وَنَدَّلَتْ شَمْسُ الْأَصِيلِ وَلَكِنْ
 رَبُّ هَذَا خَلْقَتْهُ مِنْ بَدِيعِ
 أَيْ وَقْتٍ قَدْ أَسْعَفَ الدَّهْرَ فِيهِ
 قَدْ قَطَعْنَا نَشَوَةً وَوَصَالًا
 حِينَ وَجَهَ السَّعُودَ بِالْبَشَرِ
 ضَيْعَ اللَّهِ مَنْ يَضِيَّعُ وَقَاتَ

سَعِيرًا شَاهِلَ الْمَحْبُوبِ
 فِي طَلَوعِ وَهَذِهِ فِي غَرَوبِ
 شَمَّا لَمْ تَرِلْ بِأَعْلَى الْجَبَوْبِ
 مَنْ رَأَى الشَّمْسَ أَطْلَمَتْ فِي قَصْبَبِ؟
 وَأَبْجَبَتْ بِهِ الْمَوْى عَنْ قَرِيبِ
 وَمَلَّاتَهُ مِنْ كِيَارِ الذَّنْبِ
 طَلَقَ لِبِسْ فِي أَمَارَةِ الْقَطْرُوبِ
 قَدْ خَلَّا مِنْ مَكْدُورٍ وَرَقِيبِ

٤ - وداع محبوب في حديقة

(من بحر الكامل)

هذه القصيدة الجميلة ، وقد حفظها لنا المغربي في كتابه نفح الطيب . ج ٥ .
 ص ١٢٥ من طبعة القاهرة . ج ٢ ، ص ٣٩٨ من طبعة أوربا . شاهد واضح على
 الإقبال الذي أدركه الأشعار النورية في قربة على أيام المنصور وكانت في البدء تقليداً
 مشرقاً . إلى جانب مارأيانا من صدى لها في القصيدة القافية .

ولقد ازداد شعر الحدائق رسوخاً في إسبانيا الإسلامية . وهنا بدأ تطور يمكن أن
 ندعوه : إعطاء الحدائق طابعاً إنسانياً ، وسيلح قنه على يد ابن خفاجة الشاعر المتوفى
 عام ١١٣٨ م حين يقول :

حُثَّ الْمَدَامَةُ وَالنَّسِيمُ عَلِيلٌ وَالظَّلَّ خَفَاقُ الرَّوَاقِ ظَلِيلٌ
 وَالرَّوْضُ مَهْرُ الْمَعَاطِفِ نَعْمَةُ نَشَوانُ تَعْظِفُهُ الصَّبَا فِيمِيلُ
 رِيَانُ فَضَّهُهُ الْنَّدَى ثُمَّ اجْبَلَ عَنْهُ . فَنَهَبَ صَفَحَيْهِ أَصِيلُ
 (انظر كتابي : الشعر الأندلسي ، الطبعة الثالثة ، القطعة رقم ٩٨) :
 وَدَعْتُ مَنْ أَهْوَ أَصِيلًا لِيَنِي دَعَتُ الْجَامَ وَلَا ذُوقُ نَوَاهُ

فوجدتُ حتى الشمس تشكو وجده والورق تدب شجوها بهواه
 وعلى الأصائل رقة من بعده فكانها تلقى الذى ألقاه
 وغدا النسم مبلقاً مايتنا فلذاك رق هو وطاب شذاه
 ماالروض قد مزجت به آنداؤه سحراً باطيب من شذا ذكراء
 والزهر مبسمة ونكهة الصبا والورد أخصلمه الذى خداء
 فلذاك أولع بالرياض لأنها أبداً تذكرنى بمن أهواه

٥ - ليلة شراب

(من بحر السرير)

احتفظ لنا المقرى بهذه المقطوعة ، في كتابه نفع الطيب ، ج ٥ ص ١٢٦ طبعة القاهرة ، ج ٢ ص ٣٩٩ ، طبعة أوروبا ، وقدم لها بقوله : « وبات عند أحد رؤساء بنى مروان ، فقدم إليه ذلك الرئيس قدحاً من فضة ، فيه راح أصفر ، وقال : اشرب وصف ، فلذاك ابن عمك ، فقام إجلالاً ، وشرب صائحاً بسروره ثم قال : الدواة والقرطاس فأخيراً ، وكتب :

اشرب هنئاً لاعداك الطرف شربَ كريم في العلا مستحبْ
 وافق بالراح وقد ألبست بردَ أصيل معلماً بالحبْ
 فقدح لم يكُ يُسقى به غير أولى الحجد وأهلوا الحبْ
 ماجار إذ سقاك من كنه في جامد الفضة ذوبَ الذهبْ
 فقم على رأسك برأْ به واشرب على ذكراء طولَ الحقب

٦ - فناء العالم

(من بحر الطويل)

وهي مقطوعة وردت في الحلقة السيراء ، ج ١ ، ص ٢٢١ ، طبعة القاهرة ونظمها الشاعر في السجن ، ذات موضوع زهدى متشائم ، كثير الدوران على آلسنة الشعراء .

وطبقاً لرواية ابن الأبار ، فإن الشطر الثاني من البيت الأول تقليد للبحترى ، المتوفى عام ٨٩٧ م :

أَلَا إِنْ دَهْرًا هَادِمًا كُلَّ مَانِيٍّ
وَمَا الْفُوزُ فِي الدُّنْيَا هُوَ الْفُوزُ إِنَّا
يُفْزُ الفَقِيرُ بِالرِّيحِ فِيهَا مَعِ الْغَنِينِ
بِجَازِي بِيُؤْسِنَ عَنِ الْذِيْدِ نَعِيْمَهَا
وَلَا شَكَّ أَنَّ الْحَزَنَ يَجْرِي لِغَايَةِ
وَمَاطُولَ سَجْنِي عَائِبٌ لِي فَانَّهُ
وَمَا أَنَا إِلَّا كَالْعُقَارِ تَكَبَّتْ
نِسَيَّاً وَطِيَّاً فِي مَعَاوِرَةِ الدُّنْيَا

٧ - وصف سجن

(من بحر الكامل)

أوردتها ابن الأبار في كتابه : « الحلة السراء » ج ١ ص ٢٢١ ، طبعة القاهرة ، [وأوردتها ابن الكافى الطيب في كتابه : « التشيات من أشعار أهل الأندلس » ، ص ٢٨٨] :

فِيْسُودَ كَالْلَّيلِ أَسْوَدَ فَاحِمَ دَاجِي النَّوَاسِيِّ مَظْلُمُ الْأَثَابِرِ
وَالزَّهَرَاءِ تَشْرِقُ حَوْلَهُ كَالْعَبْرِ أَوْدَعَ فِي دَوَّاهُ الْعَاجِ

٨ - السحاب

(من بحر الخبيث)

احفظ لنا بها ابن الأبار ، في كتابه الحلة السراء ، ج ١ ص ٢٤٤ طبعة القاهرة .
ويقول إنه أخذها من كتاب « الفرائد في التشيه من الأشعار الأندلسية » لأبي الحسن
علي بن محمد بن أبي الحسين القرطبي [وأوردتها أيضاً ابن الكافى الطيب ص ٣٢] :

هذا البيت والثال له ، مما استدركت بهما على المزلف ، فلم يوردهما فيا جميع ، وأوردتها لأول مرة ، فيا أعلم ، أبو عبد الله محمد بن الكافى الطيب في كتابه : التشيات من أشعار أهل الأندلس ، ص ٢٨٠ ، تحقيق الدكتور إحسان عباس ١٩٦٦ .

فكانَ الغامِ صبًّا عميًّا أَنْ بالرُّغْدَ حُرْقَةٌ وَاشتكاءٌ
وكانَ البرقُ نارٌ جواهُ والجِيَا دمعةٌ يَسِيلُ بَكَاهُ

٩ - إلى عيون ساحرة

(من بحر السرير)

أوردتها لنا ابن الأبار، في كتابه الحلة السيراء، ج ١، ص ٢٢٥ :
كأنما إنسانٌ أجهفانها للخمر من تغييرها مدمٌ
وليس إنساناً ولكنه هاروتٌ في مقلتها يسكنُ^(١٧)

١٠ - الليل الطويل

(من بحر الطويل)

وردت في كتاب الحلة السيراء، لابن الأبار، ج ١، ص ٢٢٥ ، والموضوع
شائع في الأدب العربي :
فما بالْ صُبْحى قد تقاربَ خطوهُ فَأَبْطأَ حَتَّى لِيْسْ بُرْجَى قدوَمَهُ
كأنَّ نجومَ الليل قيدها الدجى وأوقفها في موضعٍ لاتزعه

١١ - أطلال !

(من بحر الكامل)

من الحلة السيراء، ج ١، ص ٢٢٥ :
رَبِيعٌ تَرْبَضَتِ النجومُ لِأَهْلِهِ وَرِمَاهُمْ رَبِيعُ الزَّمَانِ فَرَطَّا
فَكأنَّهُ مَا تقادِمَ عَهْدَهُ رَبِيعُ امْرِئِ القيسِ الْقَدِيمِ بعسماً

١٢ - وقفة على طلل !

(من بحر الكامل)

احفظ لنا ابن الأبار ، بهذين اليتين ، في كتابه الحلقة السيراء ، ج ١ ، ص ٤٤٥ :

فَبَقِيَتْ فِي الْعُرَصَاتِ وَحْدَى بَعْدِهِمْ حِيرَانٌ بَيْنَ مَعَاهِدِيْ مَأْتَهِدْ
فَكَأَنَّهُنْ دِيَارُ مَنْ إِذْ خَلَتْ وَكَأَنَّهُنْ غَيَّلَانٌ فِيهَا يُشَدِّدُ

١٣ - جداول

(من بحر الحبيب)

من الحلقة أيضًا ، ج ١ . ص ٤٤٥ :

وَكَانَ الْمِيَاهُ فِيهَا ثَعَابِينُ لُجَيْنٌ تَبَعَّثُ فِي السُّوقِ
وَكَانَ الْحَصَبَاءُ فِي رُوْنَقِ الْمَاءِ سَنَ الدُّرُّ فِي بِيَاضِ التَّرَافِيِّ

○ ملحق :

وأنا أراجع المخطوطة العربية رقم ٤٨ ، في مجموعة المستشرق جيانجوس Gayangos ، والتي آتت ملكيتها إلى مجمع التاريخ الملكي ، وتضم كتاب «الواق في نظم القواف» لأبي الطيب صالح بن يزيد بن صالح بن شريف الرندى ، وعاش من ٦٠١ هـ = ١٢٠٤ م إلى ٦٨٤ هـ = ١٢٨٥ م ، وجدت اسم الشريف الطليق يرد مرتين . الأولى في الورقين ٨ و ٩ ، عندما كان المؤلف يتحدث عن «الارتجال» . والثانية في الورقة ٣٧ ، بمناسبة الحديث عن ابتداعات القصائد ، وإليك كلتيها :

١٤ - حجر ... !

(من بحر الطويل)

حدث بعض شيوخنا قال : كان الشريف الطليق حسن البدية ، جيد القرحة .
 فلقيه قَيْنَ يَدِلَّ عليه ، وكان يَمْبَلُ إِلَيْهِ ، فناوله حجراً وقال : إن كنت شاعرًا فقل في
 هذا فقال :

وصَاءَ مِلءُ الْكَفَّ مِنْ يَابِسِ الصَّفَا هَلْ قَلْبُ مَحْبُوبٍ وَكَفُّ بَخْلٍ
 رَمِيتُ بِهَا قَرْنَى فَخَرَّ مَصْرَعًا كَفْعَلْ بِمَاضِي الشَّفَرَتَيْنِ صَقْبَلْ
 إِذَا عَدَمَ النَّاسُ السَّلَاحَ فَإِنِّي سَلَاحٌ مَوْجُودٌ بِكُلِّ سَبِيلٍ

١٥ - حوف العدو.

(من بحر البيط)

.....

* الآيات رقم ١٤ ، ١٥ انتطلاها المؤلف من خطوطه بمجمع التاریخ الملكی فی مدريد . ولم تستطع الوصل إلى أن المخطوطة مطبوعة بالعربية عن الباحثين العرب . ولم تستطع الرجوع إلى خطوطه أخرى للكتاب توجد في المكتبة البيوروية بدار الكتب المصرية ، لأنها من دارها القديمة في باب الحلق إلى مقراها الجديد على النيل ، ولأن ظروف المعرض استدعت الحفاظ على المخطوطات ووضعها في مكان آمن ، بعيداً عن الأخطار . وقد رجعت إلى مصورة المخطوطة البيوروية بمحمد المخطوطات العربية بجامعة الدول العربية ، وهي تختلف عن نسخة المخطوطة بمجمع التاریخ الملكی في مدريد . واستطاعت أن أقتضي الآيات الثلاثة التي في رقم ١٤ . ولم أجد إلى البت الأرجح الذي في رقم ١٥ .

○ ذيل على الملحق :

١٦ - روض وكمس وحبيب !

(من بحر الخريف)

رب يوم قد ظل في نديم يشغلي بروضه غشاء
وكان الرياض حتى حبيب عاطر سامة الحب لقاء
ضرت سجدة رواقا علينا وارتدنا من الغمام رداء
قد تخلى بزهو وتبدي مائلا في غالقة خضراء
فارتنا الرياض منها نحوما وأرانا سنا العقار ذكاء
فكانت بها نشرتنا سناها وحلتنا بما حلنا السماء

١٧ - وجه ... !

(من بحر الراير)

له وجة يحسن وجه عندي إذا مارحت مخلوع العذار
كان عقارب الأصداع منه عقارب سماها في القلب سار

(ابن الكافي : ص ١٢٩)

١٨ - لفرو ... !

(من بحر الكامل)

وأحاول السوان عن جبي له فيعزني منه أغبر مفلج
كالاقحوان سقاء أرى رضابه وجلاه من صبغ السواد ينبع

(ابن الكافي : ص ١٣٨)

* هذه المقطورة ، وما يليها من مقطعات أخرى ، مما عثرت عليه من شعر الشاعر في كتاب ابن الكافط الطيب :
التшибيات من أشعار أهل الأندلس ، ص ٤٨ ، تحقيق الدكتور إحسان عباس ، ونشره عام ١٩٦٦ . باستثناءقصيدة
الأخيرة ، فقد عثرت عليها في كتاب النثرة لابن بسام ، القسم الأول ، المجلد الثاني ص ٨٢ - ٨٣ ، طبعة القاهرة - ١٣٦١ . ١٩٤٣

١٩ - الوداع

(من بحر الكمال)

ياطاعنا قلبي عليه موعدُ آني سلّمتَ وناره تائجُ
 سلكتْ به أيدي المطاباً منهجاً فيه لطيفُ الحزن نحوي منجٌ
 فكانَه بدرُ الدُّجى يجري على فلك الأفول له السبابُ أرجُ

(ابن الكاف : ص ١٥٠)

٢٠ - خلقان قلب

(من بحر الطويل)

أرققُ دمعي كي أبردَ غلةَ بقلبي على جمر الموم مقلبٌ
 خنوقُ بمثلِ الحاقدين ترجمًا وإن ضئلاً ضئلاً من المتقلبِ

(ابن الكاف : ص ١٥٦)

٢١ - سهر...

(من بحر الخيف)

ونجافتْ جفونُ عني سهداً حين علمَ من جفاكَ الجفاء
 وكأنَّ ما تناهَتْ جفوني لاحظَ وردةً وجنتيكَ اجتناء
 وكأنَّ الجفونَ ترقبَ وعداً باللقاء فلا ترومُ التقاء

(ابن الكاف : ص ١٥٨)

٤٤ - سيف

(من بحر الطويل)

كَانَ الْطَّبَابَ مَسَا لِزَمْنَ أَكْفَهُمْ مَحَايِهِمْ أَوْ هُنْ مِنْهُمْ جَوَارِحُ
وَتَعْتمَدُ الْأَرْوَاحُ حَتَّى كَانَهَا جَوَانِحُ عَمَّا لَا تَنْصُمُ الْجَوَانِحُ

(ابن الكاف : ١٩٨)

٤٣ - جيش ... !

(من بحر الطويل)

لَهُ عَسْكُرٌ كَالْبَحْرِ بِالْبَيْضِ مُزْبَدٌ وَكَالْغَمِّ عَنْ بَرْقِ السَّيْفِ قَدْ افْتَرَأَ
إِذَا مَا تَبَدَّى فِيهِ كُلُّ مُدَجَّعٍ بَدَا كُعَبَابُ الْبَحْرِ أَيْضًا مُخْضَرًا
فَإِنْ عَصَفَ رَبِيعُ الْوَغْيِ بِكَانِيَهُ رَأَيْتَ بِهَا وَجْهَ الْحَيَّامَ قَدْ اصْفَرَا

(ابن الكاف : ص ٢١٤)

٤٤ - قلب الدهر

(من بحر الطويل)

تَفَرَّغَ لِهِ دَهْرِيُّ فَصِيرَقِ شُغْلًا وَعَوْضَقَ مِنْ خَصْبِ رَوْضَتِ الْمَحَلَّا
يَطَالُ بِالثَّارِ النَّبِيلِ كَانَا يَرِيُّ النُّبَلَ مِنْهُ بَيْنَ أَحْشَائِهِ نَبَلًا

(ابن الكاف : ص ٢٦٧)

٤٥ - الشيب

(من بحر البسيط)

وَشَتَّتْ يَدُ الْدَّهْرِ رَأْسِي بِالشَّيْبِ أَسَى فِي غَيْبَيِّ بَسَا الْمَصَابِ مَوْشِيُّ

فدبٌ في ديبَ النارِ فـ فـ يـنـقـ دـجـاهـ بـلـونـ غـيرـ مـقـنـيـ
كـانـهـ بـعـشـيـ حـينـ كـثـبـهاـ صـحـفـةـ كـتـبـتهاـ كـفـ أـمـيـ

(ابن الكناف : ص ٢٦٩)

٤٦ - عظيم في قبر

(من بحر الطويل)

وكيف توارى البحرُ فـ قـفـ مـلـحـدـ وقدـ كانـ لـأـلـفـ لـلـجـهـ قـفـ
توارـتـ بـهـ تـلـكـ الـحـلـالـةـ فـ الـرـىـ كـماـ يـتـوارـىـ فـ قـرـىـ المـدـنـ التـبـرـ

(ابن الكناف : ٢٧٣)

٤٧ - قيود سجين

(من بحر الطويل)

كـانـ زـعـانـ فـوقـ سـاقـيـ قـابـضـ ليـقـصـرـ باـعـيـ عنـ عـلـاـ كـلـ مـطـلـبـ
فـنـ زـبـرـ الـأـقـيـادـ مـدـ بـسـاعـدـ وـبـنـ حلـقـاتـ الـكـبـلـ شـدـ بـمـخـلـبـ
أـمـرـ عـلـ الـأـفـوـاءـ ذـكـرـاـ وـلـأـرـىـ كـانـيـ فـيـهاـ ذـكـرـ عـقـاءـ مـغـربـ

(ابن الكناف : ص ٢٨٠)

٤٨ - بين جدران السجن

(من بحر البسيط)

أـصـبـحـتـ فـيـ الدـهـرـ كـالـمـعـقـولـ مـخـفـيـاـ عـنـ الـعـيـونـ وـمـاـنـخـيـ مـفـاهـيـهـ
كـانـاـ السـحـرـ صـدـرـيـ فـ تـفـصـلـتـ شـخـصـيـ ،ـ وـشـخـصـيـ سـرـيـ فـهـوـ كـانـيـهـ
كـانـاـ الدـهـرـ يـخـشـيـ مـنـ لـيـ فـرـجـاـ فـيـنـ قـيـودـيـ عـلـ الـبـلـوىـ تـمـامـهـ

(ابن الكناف : ص ٢٨٠)

٢٩ - صبرا

(من بحر الطويل)

فلا تُشمِّتِ الحَسَادَ شَدَّةَ حَالَتِي طَافِي
وَمَا أَصْفَتَ بِالْأَرْضِ خَدْيَ إِدَالَةَ وَلَكْتُنِي كَالْمُرْجَ سُنَّ سَانَهُ

(ابن الكثيف : ص ٢٩١)

٣٠ - وصف حبيب

(من بحر الرمل)

قُرِئَ الْوَجْهُ أَبْدِي بِصَحِّي وَجْهِي خَطُّ الْغَوَالِي غَيْثَا
فَأَرَانِي سَبَحَا فِي ذَهَبِي مِنْ عِذَارِيَهُ كَمَا اصْفَرَ العَثَا
ضُرِّجَتْ خَدَاهُ حَقِّي خَلْتُهَا عَضُّ طَرْفِي فِيهَا أَوْخَدَشَا
وَحَوَّتْ عَيْنَاهُ خَمْرَا لَمْ يَرِحْ صَاحِيَهُ مِنْ سُكُرِهِ صَاحِيَ الْحَشَا
فَكَانَ الصِّبَحُ فِي وَجْتِهِ قَدْ سَقَاهُ طَرْفَهُ حَقِّي اِتْشِي
عَشِيتْ عَيْنُ اُمِّي لَمْ تَكْحِلْ لِلْبُكَا وَالسَّهَدِ فِيهِ يَعْشَا
جَدَّ فِي قَلْيَ حَقِّي خَلْتَهُ أَنَّهُ فِيهِ مِنَ الدَّهْرِ اِدْتِشَا
لَمْ يَزِلْ يُوشِي بِنَا حَقِّي خَدَا سِرْحُ عَيْنِيَهُ بِنَا فِينَ وَشِي

وَمِنْهَا :

أَيْنَ لِي مَلْجَأً إِذَا مَاطَرَهُ
وَنَفَسْتَ أَلْحَاظَهُ أَنْصَلَهَا
رَشَأْ إِمَّا مَشَى تَحْسِبَهُ
تَقْلَلَ الْخَفْرُ بِرْدَفِ رَاجِعٍ مِّنْهَا
بِحِيوشِ السُّرْجِ نَحْويَ جِيشَا
فَثَانِي بَطَشُهَا أَنْ أَبْطِشَا
غُصَّنَا نِطَّ بِهَضْبِرِ فَاتَّشَا
تَقْلَلَ الْخَفْرُ بِرْدَفِ رَاجِعٍ مِّنْهَا الرُّشا

فلذا ماظل يوماً قاعداً خلتة أوطى منه فرشا
 حمفت الحاظ عيني خده مثلما باللحظ قلبي حميشاً
 نقشت عيني عليه أسطراً أعرّت عما يقلبي نقشاً
 مُبَعِّت ثم تجلّت فدنت رئاً أرداك ما قد نعشنا
 أنت كالبدر يرى الليل به مؤسساً طوراً وطوراً موحشًا
 كنْ كما شئت قد شاء الموى إنه يُنفذ فيما ما يشا

* النخبة لابن سام . القسم الأول . المجلد الثاني . ص ٨٢ و ٨٣ *

○ المراجع والتعليقات :

(١) من الواضح أن هذا القول ينصل بخاصة بالجانب المشار إليه في النص ، وليست له أية صلة يكاه الأطلال عند منازل الحبيبة الدارسة ، مما هو مطروق ومعرف في الشعر العربي ، وبالاعتبارات ، زهدية أو شعرية أو أسطورية ، التي يثيرها تأمل الآثار التي سبقت الإسلام .

(٢) المصادر التي استخدمت في هذه المراجعة :

- الفقي : بعثة الملائكة من جملة المقبس ، في « المكتبة العربية الإسبانية بإشراف فرانسيسكو فابير » ، وخوليان ريبيرا ،
المجلد ٣ ، الترجمة رقم ١٣٤٣ .
 - ابن الأبار : الحلة السيراء . (انظر دوزي : ملاحظات عن الخطوطات العربية ، ليدن ، ١٨٤٧ - ١٨٥١) ص ١١٤ - ١١٨ ، والتصويبات التي في نفس النص .
 - ابن سعيد المغربي : رياض المربزين ، طبعة غربية غومث ، ص ١٧٥ .
عنوان الرقصات والمطربات ، طبعة القاهرة ص ٥٧ .
 - المغربي : البديع في وصف الربيع ، طبعة هنري بييرس ص ٣٣ - ٣٤ .
 - ابن صاحب الصلاة : (خطوطة المكتبة اليونانية بأكسفورد) الورقة ، ١٥ أ إلى ١٧ أ .
 - المراكشي ، عبد الواحد The History of the Almohades: طبعة دوزي (وهو الترجمة الإنجليزية لكتاب الم Cobb في تلخيص أخبار المغرب) ص ١٥٣ - ١٥٤ ، في الترجمة الفرنسية التي قام بها فبيان ص ١٨٥ - ١٨٦ .
 - المغربي : نفح الطيب ، طبعة ليدن ، جد ٢ ، ص ١٢٣ ، ٢٦٤ ، ٣٩٨ ، ٣٩٩ .
 - أبن بلاطوس : ابن حزم القرطبي ، جد ١ ص ١٠٣ .
 - بييرس : الشعر الأندلسي في القرن الحادى عشر ، ص ٤٦ ، ٤٧ .
 - غربية غومث : تحفيف الأندلس ، ص ٦٥ .
 - الشعر الأندلسي ، الطبعة الثالثة ، القطعة رقم ٤١ ، ٤٢ .
- ويم أستطيع الرجوع إلى خطوطة النخبة ، القسم الأول ، ولا نعم أنه مادة عن الأمير الطيليق ، ولكنها تعرض لابن سعood البهان ، لأنها لا توجد في مدريد . وأيضاً لم أستطيع الرجوع إلى خطوطة المكتبة الوطنية في باريس (رقم ٢٢٢٧ في فهرس سلان) ، وهي القسم السابع عشر، من كتاب : *السلوك* ، لابن فضل الله العمري ، وخصوص به شعراء المغرب ، وهو مأخوذ من كتاب المغرب لابن سعيد ، في الورقة ٦ ب منه ، خص شاعرنا بترجمة ، ولأعتقد أن في أي من الصين جديداً ذا أهمية .
- (٣) انظر النخبة ، القسم الأول ، المجلد الثاني ، ص ٧٩ . نفح الطيب طبعة أوروبا ، جد ٢ ص ٢٦٤ .
- (٤) إشارة إلى ماورد في الآية رقم ١٦ « زناعة للشوى » من سورة العنكبوت .
- (٥) يعني النبي يوسف ، وهو المثل الأعلى لجلال الرجل عند المسلمين ، إشارة إلى ماورد عنه في سفر التكويرين ، وفي القرآن في السورة رقم ١٢ .
- (٦) انظر المغربي ، طبعة أوروبا ، الجزء الثاني ، ص ٤٠٢ - المراكشي : المصجب الترجمة الإنجليزية ، ص ١٥٣ ، الترجمة الفرنسية لبيان ص ١٨٥ - ابن صاحب الصلاة ، خطوطة أكسفورد ، بالمكتبة اليونانية ، تحت رقم ١٥٨ ، الورقة ١٥ أ إلى ١٧ أ - ابن سعيد المغربي رياض المربزين ، طبعة غومث ص ١٧٥ .
- (٧) ابن حزم : طوف الحلمة ، ص ٢٦ - ٢٧ - خوليان ريبيرا : نبذ ومقالات جد ١ ص ١٥ وما يليها .

- (٨) انظر: بلاشير، مجلة هسبريس، المجلد ١٠ ، عام ١٩٣٠ ، ص ٢٥ - ٣٦ بيريس : الشعر الأندلسي ، ص ١٦١ وما بعدها .
- (٩) الحسيني ، أبوالوليد ، البيج في وصف الربيع ، وهو مختارات من الشعر الذي قيل في الربيع ، طبعة بيريس ، الرباط ١٩٤٠ .
- (١٠) انظر كتاب: الشعر الأندلسي ، الطبعة الثالثة ، ص ١٥ - ١٩ .
- (١١) انظر دراسة: بغداد وملوك الطوائف ، ونشرت في مجلة أوكيدينت - الغرب ، العدد ١٢٧ .
- (١٢) النسخة ، طبعة القاهرة ، ١٣٥٨ هـ - ١٩٣٩ م ، القسم الأول ، ص ٨ .
- (١٣) المصادر الرئيسية لها: ابن الأبار، انظر: دوزي «ملاحظات»، وأبيات متتالية في نفح الطيب للسفرى ، وف رابط الميزين ، وف وصف البيج في وصف الربيع ، وف عنوان الرقصات .
ولقد أدخلت تمهيداً طيفياً في ترتيب الأبيات حين يطلب المحقق ذلك ، وسوف أنشر الديوان باللغة العربية في مجلد الأندلس .
- (١٤) انظر كتاب: الشعر الأندلسي ، الطبعة الثالثة : رقم ٥٤ ، وكان : قصائد أندلسية في شعر قشتال ، طبعة بلوناركو ١٩٤٠ ، ص ٤١ - ٥١ .
- (١٥) إشارة إلى أن المخطبة هي الرحمن التاجر ، قد وجد الدولة ، ونفس حل كل مظاهر الفرد والانتماء .
- (١٦) المشيون ، نسبة إلى عبد شمس ، المجلد الأول للأمويين .
- (١٧) هاروت وماروت ، ملائكة زوجة عذراقي القرآن ، نق: سورة البقرة، الآية ١٠٢ . وطبقاً للرواية كانت يحيطون بالصلة أيام الله ، مما أهبطا يليل الأرض حسماً كثيبة البشر ، إذ شفوا أمراًة راقمة البيلال . وفلا أولئك الذين أكثروا فيها علة الأمر ، فسبنا في يليل ، وبلا حبا حسماً وكانت لها قوى سحرية . انظر: دائرة المعارف الإسلامية ، المجلد الثالث ، ص ٢٨٩ .
- (١٨) أفضل ترجمة لحياته ترجمتها: الإحاطة مخطوطة جميع المؤلفات الملكي ، المجلد الثالث ، ص ٦٦ إلى ٧٦ ب . وخطوطة المكتبة الوطنية في مدريد بمجموعة جامبيوس ، رقم ٣٣ ، ص ٣٩١ - وهو شخص أني البقاء الردي صاحب الرؤية المشهورة في سقوط قرطبة وإشبيلية وقد ترجمها خوان فاليرا في نفس البحر الذي كتب فيه الشاعر الإسباني خورخي ماريكى قصيدة الشهيرة في رداء أبيه . وقد أهلن أ. بن حمودة أنه سوف يقوم بنشر كتاب « الواقع » في سلسلة « المكتبة العربية » التي تصدر في الجزائر . وكان قد سبق له أن نشر تمهيداً للكتاب ، وترجمة لحياة مؤلفه ، وتعليقات على تصييده الترجمة في: Mélanges Gaudetroy Demomynes القاهرة ١٩٣٧ ، ص ١٨٩ وما بعدها ، وهو كتاب تم تشكيل المخطوط الحالي من الأطلاع عليه .



* أما القلب فخارج عن ولادة النقب.
الإمام الغزالى فى إحياء علوم الدين.

○ غرناطة بني نصر :

لعل الأزمة الفاصلة التي تعرض لها الإسلام الإسباني . وادت إلى انهيار الخلافة الأموية في قرطبة . وتنازلاً عنها دويلات صغيرة ، وجرينا على تسميتها « دول الطوائف » ، لم تترك من الأثر البالغ في أي جانب من حياة إسبانيا العربية . كما تركته في كورة غرناطة . فعلى جانب القلاقل المشتركة ، نشأت هنا ظروف خاصة ، ذات طابع متميز ، بالغ الخطورة والتعقيد .

في البدء ، عند تقسيم دولة الأمويين ، أصبحت كورة إلبيدة من نصيب بربور صهاجة ، بقيادة زاوي بن زيري ، وكان قد وفد من أفريقيا إلى إسبانيا أجيرا للعامريين ، ثم ثقى هذه الكورة إقطاعاً من سليمان المستعين ، مكافأة له على مساعدته في مطالبه بالخلافة .

وفي المقام الثاني ، فإن أمراء غرناطة الزبيديين لم يتمسوا العون لدعم حكمهم عند بربور قبيلتهم الجفاعة الجهمة ، ولا من العرب أو الأندلسين لعدم الثقة فيهم ، ولما يضمره لهم هؤلاء من البعض ، فوقعوا فريسة سهلة في قبضة اليهود ، وهكذا تمكنت أسرة بني

* هذه الدراسة مأجوبة . مع تعديل طفيف ، من كتاب « فقيه إسباني : أبو إسحاق الإلبيري . نص ديوانه ، طبعاً خطوطه الإسكندرية رقم ٤٠٤ . ينشر لأول مرة . مع مقدمة وتحليل وتعليق وفهارس » . وقامت على نشره مدرسة الدراسات العربية في مدريد وغرناطة عام ١٩٤٤ . ونشرت هناك كمحفظة للديوان .

نفرة اليهودية الشهيرة أن تبلغ حظوة عالية ، تكاد تبلغ حد السيادة ، في بلاط إسلامي . شيء فريد لم يعرفه تاريخ الأندلس من قبل ، ولم يعرفه كل تاريخ العصور الوسطى على التأكيد ، فكان ذلك ضربة قاسية تمثل عن الوصف للعزلة العربية ، ولكربياء المسلمين الطيبين .

ولكي تبلغ الأمور قمة السوء ، توجت بعامل ثالث أشد تحديداً ، يتمثل في تغيير العاصمة ، فمنذ عام ٤٠١ هـ = ١٠١٠ م ، تحولت مدينة إلبريز إلى أطلال على حين كانت العاصمة الجديدة لغرناطة تشق طريقها إلى الوجود شيئاً فشيئاً ، حول قلعة الحمراء ، والتي عُرفت بهذا الاسم لاحمرار مبانيها ، وقدر للعاصمة الجديدة أن تحظى بمستقبل لامع ، بعد أن أصبحت اللالاذ الأخيرة للحكم الإسلامي في شبه الجزيرة الإيبيرية .

تال تاريخ غرناطة على عهد بنى زيري قفراً واقتراً من العناية للعاصرة بالدراسات الإسبانية الإسلامية المتصلة بالقرن الحادى عشر - وهو محور تاريخنا وأعظمه أهمية على امتداد كل العصور - واستفاد على نحو كبير للغاية من العثور على نصوص عربية جديدة ونشرها ، ومن الأبحاث التي وقفتها العلماء عليه . ولم يحظ عصر من العصور بالاهتمام المثير الذي حظي به هذا العصر في مذاكرات الأمير عبد الله آخر ملوك بنى زيري ، وحكم من ٤٦٩ هـ - ١٠٧٧ م إلى ٤٨٣ هـ = ١٠٩٠ م ، وكثيراً بنفسه عندما كان منفياً في أغوات ، تحت عنوان : « البيان عن الخادمة الكائنة بدولة بنى زيري في غرناطة » ، وقد أرسله إليها المرابطون بعد أن انتصروا عليه وأزاحوه عن العرش . وقد عثر عليها صديق العلامة [١] . ليف بروفسال E. Levi-Provençal في مكتبة مسجد لفروين بفاس ، ونشرها في مجلتنا « الأندلس » [٢] .

يمكن القول بأن غرناطة بنى زيري ، وهي إفريقية أكثر منها إسبانية ، تشبه أن تكون جزيرة بربرية ، تطوقها بخار من العداوة العربية ، مدينة جافية ، لما تنفس ، أبعد ما تكون عما ستصبح عليه حين ينتهي بها المآل أخيراً إلى أيدي العرب ، ولو أنهم كانوا عرباً بلا جيش ولا عصبية [٣] ، فتحول بهم إلى تيه من زخارف الأعمدة المشابكة ،

والنواير المتداقة ، تبارى في الرقة تحت سُقُف هندسة مدلاة . ومها يكن من أمر ، فإن جانبا من هذا العرق البربرى اليهودى الفظ ، ظل على الدوام يلف تاريخ المدينة مستقبلا ، كان كمسحة خيش أخذ النصريون يطروزون عليها حدائقهم الفخمة ، في هندسة رائعة الجمال .

لقد برهن طريس بلياس Tomás Balbás على غياب الفن المعاصر والتشكيل في غرناطة بني زيري ^(٣) : إن صغار ملوك البربر هؤلاء ، جبناء وخلاء ، لم يشيدوا فيها بيلو غير سور متين ، لا يزال باقيا حتى أيامنا هذه ، كهيكل عظمى للمدينة ، وأثروا أن يكسوا الأموال التي استولى عليها المرابطون فيما بعد . وامتد الجدب إلى الحياة الأدبية نفسها ، فعل امتداد نصف قرن ، وفي بلد يرتوى بالشعر ويتعذر بالغناء ، بقيت غرناطة طوال القرن الحادى عشر الميلادى ، خارج المهابط التي يتردد عليها الشعراء . ولم يحدث أبدا أن آيا من كبار الشعراء خارجها ، فكر أن يرتحل إليها ، يمدح عباداً أمراها البربر ، أو وزراءها اليهود . وأما الشعراء المقيمون فيها ، فكان عليهم إما أن يخضعوا ، كما صنع المفتل ، أبو أحمد عبد العزيز بن خيرة ^(٤) ، وينظموا الشعر في مدح اليهود ، ويتعرضوا لمقت القوشين المتأخرین وسخطهم أو أن يهاجروا ، كما فعل السمير ، خلف بن فرج الإلبي ، فقد رحل بعد أن هجا حكامها هجاء قاسيا .

رأيت آدم في نومي فقلت له : آيا البرية إن الناس قد حكموا إن البربر نسل منك قال : إذا حواء طالقة إن صبح مازعموا ^(٥)

الشاعر الوحيد ذو الأهمية في غرناطة بني زيري ، لم يكن بالطبيعة شاعراً يتغنى بالحب ، أو بالحمر ، أو بالترف المصنوع ، كما عند بقية ملوك الطوائف ، بل ولا شاعر بلاط مدائما ، وإنما كان صدى صادقاً لواقع المدينة ، كان شاعر المعارضة والزهد والسياسة ومناهضة نفوذ اليهود ، ذلك الشاعر هو : أبو إسحاق الإلبي .

وشخصيته ليست مجهرة لدينا ، فقد عكف دوزي R. Dozy بعلمه الواسع ، ونظرته الثاقبة ، على دراسته بتمعن ، درسه أولا في بحث له عن : أبي إسحاق

الإليري ضد يهود غرناطة^(١) . ثم درسه فيما بعد ، في كتابه المعروف : « تاريخ مسلمي الأندلس Historie des musulmans d'Espagne » ، معتمداً على ترجمة وردت للشاعر في كتاب الإحاطة لابن الخطيب ، وهي أول ترجمة تفصيلاً ، وبعض أشعار له وردت في كتاب نفح الطيب للمقرئ . ولقد رسم المستشرق الهولندي العظيم ، في كلمات مؤثرة ومثيرة ، لكنها دقيقة ، الجاذب الخلق للقيق الغرناطي التاجر .

أعتقد أن نشر ديوان أبي إسحاق كاملاً الآن ، يضع بين أيدينا ، ولأول مرة ، مجموعة من قصائد الزهد الأندلسية ، وهو عمل جديد في حد ذاته ، يمكن أن يقدم لنا ، فيما أرى ، معلومات أصلية لدراسة غرناطة على أيام بن نميري ، ولعمره نفسه الشاعر ، وروحه القاسى العينى المتعصب ، الطافع بأشواعه واحزنه ، والمذى لا يعرف اللطف الودود ، فإنه يسلو لنا عارياً ، دون مفاجآت كبيرة وبلا تعديلات كثيرة ، بل ، ولكن من جوانب أكثر دقة وصلقاً .

○ حياته :

اسم شاعرنا كاملاً : إبراهيم بن مسعود بن سعيد^(٤) التجي ، ولقبه الإليري ، وكتبه أبو إسحاق .

وإذا تجاوزنا الإشارات العابرة ، وسفید منها في الوقت المناسب ، لأنعرف لأبي إسحاق غير أربع ترجم خُصصت له . ترجم له القاضي عياض ، المتوفى سنة ٥٤٤ هـ = ١١٤٩ م ، في نهاية كتابه « ترتيب المدارك » ، المجلد السادس ، الورقة ١٠١ ، مخطوطه المجمع التاريخي في مدريد ، وتوجد تحت رقم ٣٥ وخصه الفقي ، أحمد بن يحيى بن أحمد بن عبيدة ، المتوفى سنة ٥٩٩ هـ = ١٢٠٢ م ، بأقل من سطرين لم يورد فيها غير اسمه ، وأنه « فقيه فاضل زاهد عارف كثير الشعر في دم الدنيا ، مجيد في ذلك » ، وذلك في كتابه « بغية الملتمس » ، في تاريخ رجال أهل الأندلس ، الترجمة رقم ٥٢٠ ، المجلد الثالث من المكتبة العربية الإسبانية . وترجم له ابن الأبار المتوفى سنة ٦٥٨ هـ = ١٢٦٠ م ، في كتابه « تكلمة الصلة » ، الترجمة

رقم ٣٥٢ . وترجم له ابن الخطيب المتوفى سنة ٧٧٦ هـ = ١٣٧٤ م في كتابه «الإحاطة» . (انظر: دوزي ، أبحاث ، ج ١ ، ص ٢٨٢ - ٢٩٤ ، والملحق رقم ١٦) . ونعرف أن ابن الزبير ، أبي جعفر أحمد بن إبراهيم ، المتوفى سنة ٧٠٨ هـ = ١٣٠٨ م . ترجم له أيضاً في كتابه «صلة الصلة» ^(١) ، ولكن المخطوطة الوحيدة التي نعرفها لهذا الكتاب . حتى تاريخنا هذا ، والتي نشرها ليلى بروفنسال في الرباط عام ١٩٣٨ مبتورة من الأول ، ولا يضم محتواها الترجمة المتصلة بشاعرنا ، والتي يجب أن تكون في بدء الكتاب . ودون أن ننسى ترجمته النفسية ، وسنعرض لها إلخافة فيما بعد ، ويقدم لنا ديوانه مادة وفيرة عنها ، سوف نقتصر الآن على تقديم المادة القليلة والدقيقة التي تملكتها عن حياته ، وفي اختصار .

عن نجھل تاريخ ميلاده ، ولكننا نعرف أن توفي قريباً من نهاية عام ٤٥٩ هـ = ١٠٦٧ م وأنه بلغ ، باعترافه ، ومستحدث عن ذلك فيها بعد ^(٢) ، حياة تجاوزت الستين بكثير . ونستطيع أن نفترض أنه ولد في نهاية القرن العاشر الميلادي ، من أسرة عربية عريقة تتسمى إلى قيلة تجيب المشهورة ^(٣) ، وأن نسبته « الإبييري » تشير إلى أنه ولد في مدينة إلبيرة .

ويقص علينا مترجموه أن له شيوخاً كثيرين ، ولكنهم لا يذكرون من بينهم إلا اسماً واحداً : أبي زَمِين الشهير . والقصيدة رقم ٢٩ من ديوانه موجهة إلى سكان إلبيرة الذين « رفعوا ضد قاضيهم ابن أبي زمين » ، وهو اسم إذا ذكر بحداً ينطلق إلى شخصيتين : الأب وأبنته ولو أن الأب أعرض شهرة ، واسمها : أبو عبد الله محمد بن عبد الله بن عيسى ، وتوفي عام ٣٩٩ هـ = ١٠٠٨ م ^(٤) أما الابن فاسمها : أبو أصبع عيسى بن محمد عبد الله ، وتوفي بعد عام ٤٠٠ هـ = ١٠٠٩ م أو ١٠١٠ ^(٥) ، أي الإثنين كان شيخ أبي إسحاق ؟ الأول دون شك ، فهو الذي كان قاضي إلبيرة ، أضعف إلى أن القاضي عياضاً يحدد في كتابه « ترتيب المدارك » ، أن أبي إسحاق كان « من أصحاب عبد الله بن أبي زمين » ، رحمة الله وروى عنه كتابه ^(٦) . ولذلك نستطيع أن نقرر في ضوء تاريخ وفاة أستاذه ، أن شاعرنا لقي الله في سن متاخرة جداً ، وأنه يجب

أن يكون قد جاء إلى الحياة في مطلع العَشَرِ الْآخِيرَةِ من القرن العاشر الميلادي .
لقد تهمست إلَيْهِ فِي عَامٍ = ٤٠١ هـ = ١٠١٠ م ، وَمِنْ ثُمَّ يَظْبَلُ عَلَى الظَّنِّ أَنَّ أَبا
إِسْحَاقَ اتَّقَلَ إِلَى غَرْنَاطَةَ ، عَاصِمَةَ بَنِي زِيرَى الْجَدِيدَةِ ، حِيثُ شَهِدَ اسْحَابُ زَاوِى
بَنِ زِيرَى إِلَى إِفْرِيقِيَّةِ ، وَاسْتِلَاءُ حُبُوسِ عَلَى الْعَرْشِ ، وَهَا حَادِثَانِ وَقَعَا كَلَامَاهَا فِي عَامٍ
= ٤١٦ هـ - ١٠٢٥ م .

ثُمَّ عَمِلَ فِيهَا بَعْدَ كَاتِبًا لِأَبِي الْحَسْنِ عَلِيِّ بْنِ تَوْبَةِ ، قَاضِيَ غَرْنَاطَةَ ، وَكَانَ قَدْ عَيْنَهُ فِي
هَذَا النَّصْبِ بَادِيسَ بْنَ حُبُوسَ ، بَعْدَ أَنْ تَوَلََّ الْعَرْشَ فِي عَامٍ = ٤٢٩ هـ -
١٠٣٨ م ^(١٥) ، وَطَبِقَا لِلْمَقْطُوعَةِ رقم ٣٢ مِنَ الْدِيْوَانِ فَلَمَّا أَبَا إِسْحَاقَ رَافِقَ أَبِي تَوْبَةِ
فِي مَهْمَةِ إِلَى الْمَرِيَّةِ ، لِدِى وَزِيرِ زَهِيرِ الْعَامِرِ الشَّهِيدِ : أَبِي جَعْفَرِ أَحْمَدِ بْنِ عَبَاسِ بْنِ
أَبِي زَكْرِيَا الْأَنْصَارِيِّ . وَإِذَا كَانَتْ نَعْرُوفُ أَنَّ بَادِيسَ بْنَ حُبُوسَ مَلِكُ غَرْنَاطَةَ قَدْ قُتِلَ أَبَا
جَعْفَرِ هَذَا يَيْدَهُ عَامٍ = ٤٤٩ هـ = ٢٤ سِبْطَرَ ١٠٣٨ م ^(١٦) ، فَلَمَّا يَدُّ مِنْ تَحْدِيدِ تَارِيخِ
الْمَهْمَةِ بِهَا الْعَامِ نَفْسِهِ . وَهَكُلَّا يَصْبَعُ لِهِنَا خَطَّ وَاضْعَفُ عَنْ خَدْمَاتِ أَبَا إِسْحَاقِ
كَاتِبِ لِأَبِي تَوْبَةِ ، وَقَدْ اسْتَحْوَذَ هَذَا الْأَخِيرُ عَلَى شَهَرَةِ وَاسْعَةِ الْلَّقَائِيَّةِ فِي غَرْنَاطَةِ . فَنِي
رِيعُ الْأَوَّلِ مِنْ عَامٍ = ٤٤٧ هـ - يَوْنِيَّةَ ١٠٥٥ م ، أَنْشَأَ مِنْ بَرِّ الْمَسْجِدِ الْجَامِعِ فِي الْمَدِينَةِ ،
وَأَطْلَقَ إِسْمَهُ عَلَى جَسْرِ أَقْمَمِ عَلَى نَهْرِ الدَّارُو El Darro ، قَاضِيَ يَعْرُفُ بِإِسْمِ « قَطْرَةِ
الْقَاضِيِّ » ، وَمَا تَرَالَ أَطْلَالَهُ بَاقِيَةً حَتَّى الْيَوْمِ ، وَتَحْمَلُ الْإِسْمُ نَفْسَهُ ، وَبَيْنَ الْمَسْجِدِ
الْمُتَصلِّ بِالْقِبْلَةِ ^(١٧) ، وَتَوَفَّ بَعْدَ عَامٍ = ٤٥٠ هـ = ١٠٥٨ م أو ١٠٥٩ م ^(١٨) . وَقَدْ خَصَّهُ
أَبُو إِسْحَاقَ شَاعِرُنَا ، وَكَاتِبَهُ ، فِي الْفَصِيْدَةِ رقم ٢٢ بِمُدْبِعِ مَلَقِ . وَرَعَا كَانَ الْمَدِيْعَ
الْوَارِدَ فِي الْمَقْطُوعَةِ رقم ٢٨ مُوجِهًا إِلَيْهِ أَيْضًا . ثُمَّ دَاهَنَ أَبِي تَوْبَةَ أَيْضًا فِي الْفَصِيْدَةِ رقم
٣١ ، وَسَنْتَرْجِمُهَا فَيَا بَعْدَ وَنَعْلَقُ عَلَيْهَا ، وَفِيهَا يَشِيدُ بِقَرْارِ الْقَاضِيِّ الَّذِي قَضَى بِغَرِبَتِ
شَاعِرِ أَجْهَلِهِ ، يُسَمِّي أَبَا بَكْرِ بْنِ الْحَاجِ ، وَالْطَّوَافَ بِهِ عَلَى الْأَسْوَاقِ ، وَكَانَ قَدْ اجْرَأَ
عَلَى هِجَاءِ أَبِي تَوْبَةِ ، وَجَاءَهُ مِنَ الْفَقِيْهَاءِ .

كَانَ أَبُو إِسْحَاقَ يَعْمَلُ كَاتِبًا لِلْقَاضِيِّ ، وَيَقْوِمُ فِي الْوَقْتِ ذَاهِهِ بِتَدْرِيْسِ مَوْلَفَاتِ
شِيْخِهِ أَبِي زَمِينِ ، وَرِوَايَةُ شِعْرِهِ نَفْسَهُ . وَنَعْرُوفُ مِنْ بَيْنِ تَلَمِيْذَهُ الْمَبَشِّرِيْنَ حَفِيْدَا

له ، هو ابن أخته ^(١٩) : أبو العباس أحمد بن هشام القيسى ^(٢٠) ونعرف على نحو خاص اثنين من هدان ، أو من إلبيرة ، وهما : أبو محمد عبد الواحد بن عيسى ، المتوفى عام ٥٠٤ هـ - ١١١٠ م ^(٢١) ، وأبو حفص عمر بن خلف ، الملقب بابن القبائل ، المتوفى عام ٥٠١ هـ - ١١٠٧ م ^(٢٢) .

ولانجد في الديوان ذكراً لغير ثلات من الشخصيات التي لقيها. الشخصية الأولى: الوزير هاشم بن أبي رجاء الإلبيري ^(٢٣) ، والذي يعتقد في القصيدة رقم ٦ بأنه « يجر ثيابه خيلاء في يوم عيد ». وقد زار ابن أبي رجاء أبي إسحاق الشاعر في عمه الذي توفي فيها ، وعذله على رداءة مسكنه ، فأنشده القصيدة رقم ١٣ ، وهي آخر شعر قاله . والشخصية الثانية: غلام يدعى أبي بكر ، ويُظن أن الحوار الذي في القصيدة الأولى يدور معه ، وإذا لم يكن هذا الشخص من بنات أفكار أبي إسحاق ، فمن الواضح ، ونحن نفتقد المزيد من الأخبار عنه ، أنه يستحيل علينا أن نلق عليه الضوء الكاف . والشخصية الأخيرة ، وهي مجهرة ، عظيم يعتقد الشاعر لأنه لم يوف بعهد قطمه على نفسه ، في بيته يحملان رقم ٣٠ من الديوان .

ماذا كان موقف أبي إسحاق السياسي؟ لو لم تؤكده لنا الحوادث التالية لوجب علينا أن نسقط من حسابنا أنه ، بحكم مهنته كفقيه ، ولاتهاته إلى أسرة عربية عريقة ، لم يكن راضياً عن توقيف اليهود منصب الوزارة في غرناطة . غير أنه كان يعمل في الوقت نفسه كاتباً للقاضي ابن توبة فلن الطبيعي إذن أن يخضع للسلطة التي عينته . ومن ثم يجب علينا أن نستنتج أنه أخفى لزمن طويل ، وف مهارة صفت أو عظمت ، مشاعره المناهضة لليهود . ترى ما المدفأ من المهمة التي اصططع بها على نحو ما أشرنا إليه من قبل ، رفقة ابن توبة ، في عام ٤٢٩ هـ = ١٠٣٨ م ، لدى وزير المرية ابن عباس؟ . ذلك مانجهله تماماً .

ويفايدونا ، فإن الفترة الطويلة التي ساير فيها السلطة القائمة يجب أن تكون قد امتدت حتى وفاة القاضي ابن توبة ، بعد عام ٤٥٠ هـ = ١٠٥٨ م ، وبعد وفاة الوزير اليهودي الكبير صمويل النجيد بن نَزْلَة عام ٤٤٨ هـ = ١٠٥٦ م أو ١٠٥٧ م ^(٢٤) ،

وقد خلفه في الوزارة ابنه يوسف ، وكانت تنقصه الموهب السياسية التي يمتلك بها والده ، فاضطررت بين يديه قواعد التوازن . وقد أبو إسحاق مكبح ابن توبه ، وأحسن دون شك بغليان مشاعره المناهضة لليهود ، وهي مرحلة يجب أن تكون ، طبقاً لرواية ابن الخطيب ^(٢٥) ، حين نفاه الأمير باديس بن حبوس ، تحت ضغط وزيره اليهودي من غرناطة ، فتركها واستقر في ضواحي مدينة إلبيرية الخربة ، في زاوية تسمى « رابطة العُقاب » وكانت لازال قائمة حتى أيام ابن بطوطة ، الذي عاش بين أعوام ١٣٧٧ هـ - ١٣٧٩ هـ = ٧٠٣ م و ١٣٠٣ م ^(٢٦) . وهناك نظم فيها قصيدة رفقة :

أفتُ العُقاب حذار العُقاب وعفت الموارد خوف الذئاب *

وعنديما يقول في قصيده الثانية :

وكم ذئب يجاوره ولكن رأيتُ الذئب أسلم من قبّه

ولذا لم تكن القافية هي التي اضطررته إلى استخدام الكلمة « قبّه » وجب علينا أن نستنتج أن تقبّه أو وهنّ أو اصر التضامن التي تربطه برفاقه في المهنة ، ربما لأنهم لم يسعدهم في محنته .

ثم توالت الأحداث سراعاً في الأعوام الأخيرة لهذا الكيان الرحب ، وعنديما عارق أبو إسحاق إلبيرية في تاريخ نجحه ، لا بد أن يكون قد وجد العاصفة في قمة غلبانها اضطراباً . فقد كان العرب والبربر في استياء بالغ من يوسف بن نفرة ، وينسبون إليه أقصى التوبيا رعباً . وسواء أكان ذلك ظناً أم حقاً فإن تأثيرها كان واضحاً على آية حال ، فتم اعتقال يوسف بأمر من باديس العجوز الخمور . وفي ذلك الوقت نظم أبو إسحاق قصيده السياسية الشهيرة وهي تحمل رقم ٢٥ من الديوان ، والتي يشير فيها البربر الصهاجيين ضد اليهودي العريض المخفي عند الأمير . وهكذا نصل إلى منبه

* الكتاب في الديوان الذي نشره غريب غوث ، وقد ارضاها واحتضانها ، ورواية ابن سعيد في « المقرب في حل المقرب » تحقيق الدكتور شوق خيف ، ج ٢ ص ١٣٣ ، (الكتاب) بدل (الكتاب) ، وجو الأحداث يرجع رواية الديوان .

غرناطة الشهيرة ، وبدأت في ٩ من صفر عام ٤٥٩ هـ = ٣٠ من ديسمبر ١٠٦٦ م ، والتي قُتل فيها يوسف وثلاثة آلاف يهودي . وليس من الضروري أن تتوقف عندها لنصف حادثًا معروفة تماماً ، ودرس بعناية ^(٢٧) . ولكن هل كانت قصيدة أبي إسحاق السبب المباشر للثورة؟ .. يمكن أن نفهم هذا من رواية ابن الخطيب ^(٢٨) ، ومن دراسات بعض الباحثين الأوربيين . ولكن الأكثر احتمالاً ، أن قصيدة شاعر إلبيرة ، التي شهر فيها باليهود ، لم تكن غير سبب واحد بين أسباب أخرى كثيرة ، تجمعت لتؤدي إلى الكارثة ، ولعلها - إذا شئت - كانت أشد من غيرها أثراً، فيما يتصل بالتحريض والدعاية ، وهو ما يمكن أن تستخلصه من روايات عدد من المؤرخين أوردونا الحادث دون أن يشيروا إلى أبي إسحاق ، وبخاصة ذلك الصمت المطبق الذي التزمه إزاءه الأمير عبد الله في مذكراته ، والذي كان حفيداً لباديس نفسه ^(٢٩) . وعلى أي حال فإن الانتصار الساحق لا بد أن يكون قد دأدخل البهجة على الشيخ الفقيه في أيامه الأخيرة ، فقد توفى بعد ذلك بقليل ، في نهاية العام نفسه ، أي في سنة ٤٥٩ هـ - ١٠٦٧ م ^(٣٠) .

وأخيراً فنحن لا نعرف شيئاً عن أسرة الشاعر ، غير الحفيد والتلميذ اللذين سبق أن عرضنا لها . ويبدو أنه لم يخلف عقباً ، غير أنه وقف القصيدة رقم ٢١ على رثاء زوجته ، ويشير أيضاً إلى «نسوة يتغين شرا» في البيت الرابع من القصيدة الثالثة عشرة .

ديوان أبي إسحاق

○ خصائصه وشهرته :

يكاد أبوإسحاق الإلبيري يكون شاعراً زهدياً غالباً ، وكما يقول الضبي في كتابه «الجذوة» : «كثير الشعر في ذم الدنيا ، مجيد في ذلك» ^(٣١) ويقول عنه ابن الأبار حين ترجم له في كتابه «تكلمة الصلة» : «وشعره مدون ، وكله في الحكم والمواعظ

والآزهاد^(٣٢) . ومن بين الأغراض الثلاثة الكبرى للشعر الديني الإسلامي ، وهي : مدح النبي ، والشعر الصوف ، والزهديةات^(٣٣) ، عالج أبو إسحاق الغرض الأخير فحسب . وكان ذكاء أبي العناية بخاصة ، وقد عاش من عام ١٣٠ هـ - ٧٤٨ م إلى ٢١٣ هـ - ٨٢٨ م ، قد دفع به إلى قمة الشهرة ، والقصائد التي خص بها موضوعات أخرى قليلة جدًا كما سرر ، فإذا استثنينا لما بعضها من بريق ، فليست بذات أهمية على الإطلاق .

وبحمله ابن الأبار نداءً لأبي محمد بن العمال الطبيطلي المتوفى عام ٤٨٧ هـ ١٠٩٤ م^(٣٤) ، ويقول عنه : « وسلك مسلكه أبو محمد بن العمال الطبيطلي وكانوا فرسى رهان في ذلك الزمان صلحاً وعبادة »^(٣٥) . ولم يكن العصر ملائماً لازدهار مثل هذا اللون من الشعر ورواجه ، كان على التقى من ذلك تماماً ، ومن ثم لا يوجد شعراء كثيرون يمكن أن نوازن بينه وبينهم ، باستثناء واحد ، على ماستر عليه فيما بعد ، يتلاقى معه في جوانب أخرى عديدة : ذلكم هو ابن حزم القرطبي العظيم ، وعاش من ٣٨٤ هـ = ٩٩٤ م إلى ٤٥٦ هـ = ١٠٦٣ م . فأشعار أبي إسحاق تلتقي في أكثر من جانب مع زهديات ابن حزم المتناثرة مثلاً في كتابه « طوق الحمام » .

وقد نالت أشعار أبي إسحاق ، فيما يبدو . قدرًا علياً من الشهرة والذيع ولدينا تفاصيل مهمة عن رواية عدد منها .

فابن خير ، وعاش من عام ٥٠٢ هـ = ١١٠٨ م إلى ٥٧٥ هـ = ١١٧٩ م يروى لنا في فهرسته ، ص ٤١٨ ، وتشغل الجزئين التاسع والعشرين من المكتبة العربية الإسبانية ، أنه درس قصيدة زهدية باللغة الجمال ، باتية الفافية^(٣٦) ، ويدرك الإسناد الثاني لرواة من جنوب غرب الأندلس : « حدثني بها الشيخ الفقيه قراءة من عليه أبو القاسم خلف بن هشام بن حسان الأموي الأشباعي ، بمدينة شلب ، عن أبي بكر محمد بن حسين بن عبادة البطلاني ، عن أبي عبد الله محمد بن خميس الياجوري ، عن ابن أخت أبي إسحاق ، عن أبي إسحاق شاعرنا » .

ويتحدث يوسف البلوي بن الشيخ ، وعاش من ٥٢٧ هـ = ١١٣٢ م إلى

٦٠٤ هـ = ١٢٠٧ م ، في كتابه «ألف باء» ، الجزء الأول ، ص ١٣ ، طبعة القاهرة لعام ١٢٨٧ هجرية ، عن القصيدة الأولى ، وبعد أن يطربها يورد عدداً من آياتها ، ويروى لنا أن شيخه أبي عبد الله بن سورة أو سودة^(٣٧) ، كان يرغم طلابه على حفظها ، لتقديره لها بسبب روعتها .

وأورد ابن الأبار في كتابه «تكلمة الصلة» ، في الترجمة رقم ٣٥٢ ، من القسم الذي نشره المستشرق ألفريد بل Alfred Bel ومحمد بن شب . القصيدة رقم ٢٧ ، وذكر لنا الإسناد التالي : ابن الأبار ، عن التجيبي ، ومن خطه نقله عن أبي محمد العجافي ، عن أبي الوليد إبراهيم بن محمد الصدق المقرى ، عن محمد بن عيسى الغناطي ، (وربما كان خطأ ، كما أشار إلى ذلك ابن الأبار نفسه ، فيما يتصل بأبي محمد عبد الواحد بن عيسى الهمداني الإلبي) ، عن أبي إسحاق شاعرنا .

ويقدم لنا ابن الأبار نفسه ، في كتابه «التكلمة» أيضاً ، في الترجمة رقم ١٠٥٨٤ من الطبعة التي تمثل المجلدين الخامس والسادس من المكتبة العربية الإسبانية ، والخاصة بحياة عبد الرحمن بن علي الغيرى الإلبي ، الإسناد التالى للملفوظة رقم ١٢ : ابن الأبار عن صديق له ، عن أبي عبد الله الغيرى ، مؤلف كتاب «الإعلام» ، عن والده عبد الرحمن بن علي الغيرى ، عن أبي العباس أحمد بن هشام القيسي . عن أبي إسحاق شاعرنا .

ويقول ابن الخطيب في الترجمة التي خص بها أبي إسحاق في كتابه «الإحاطة» ، ونشرها دوزى في كتابه : «أبحاث عن أدب إسبانيا وتاريخها في العصور الوسطى» ، ج ١ ص ٢٨٥ ، وص ٦٢ من ملحق الكتاب : «وأما شعره فلا تجد حادى جنزة ، ولا مذكراً مأدبة ، ولا عاظلاً إلا وهو مكثر منه» ، وتجد عدداً من قصائده في مؤلفات أخرى متأخرة ، كصلة الصلة لابن الزبير ، والروض المعطار لعبد المنعم الحميري ، والإحاطة للسان الدين بن الخطيب ، وفتح الطريق للمقرى . وهذه القائمة ازدادت فيما بعد عدداً على التأكيد .

○ الديوان وخطوطاته :

يقول ابن الأبار في كتابه « التكملة » ، دون أن يتحدث عن القصائد مفردة : « وشعره مدون »^(٣٨) . والحق أن ديوان إسحاق وصلنا ، لحسن الحظ ، في مخطوطة وحيدة حتى الآن ، فيما أعلم . وهي محفوظة في المكتبة الملكية بالإسكوريال ، وتحمل رقم ٤٠٤ ، في مجموع بعض مواد أدبية مختلفة ؛ من بينها ديوانا ، ويأتي ترتيبه الثاني . ولمعرفة وصفه يمكن الرجوع إلى فهرس مكتبة الإسكوريال العربية الإسبانية : *Miguel Casiri Biblioteca Arabico-Hispana Escorialensis is H. Derembourg Les manuscrits arabes de l'Escorial* . وقد صدر في باريس عام ١٨٨٤ م .الجزء الأول ، رقم ٤٠٤ ، الصفحات من ٢٦٦ إلى ٢٦٨ . وهي مخطوطة من ورق ، كُتِبَتْ بخط مغربي ، في ٨٦ ورقة ، تتراوح مساحتها بين ١٩ و ٢٣ سطراً ، ويشغل ديوانا منها الصفحات من ١٠ ب إلى ٣٢ أ . وتشير خاتمة المخطوطة إلى أن ناسخها حكم بن يوسف بن علي بن حكم البنسي ، كتبها في ثغر منورقة Menorca ، في منتصف ذى الحجة عام ٦٧٦ هـ = مايو ١٢٧٨ م . ولست لدينا أية معلومات عن الحكم البنسي هذا وقد نسخ أيضاً ثلاثة مؤلفات أخرى ، من التي يضمها المجموع نفسه .

وطبقاً لما يشير إليه المرحوم الأب ملشروم . أنتونيا ^(٣٩) Melchor M. Antuna فإن هذا المخطوطة لابد أن يكون واحداً من الكتب التي كانت تحتوى عليها المكتبة الشهيرة التي كان يملكها الرئيس أبو عثمان سعيد بن حكم ، حاكم منورقة ، وعاش من ٦٠١ هـ إلى ٦٨٠ هـ = ١٢٠٤ م إلى ١٢٨١ م^(٤٠) . واسم الناشر ، وتاريخ النسخة ومكانه ، يحصلان من ذلك احتفالاً راجحاً على الأقل . وقد اورث أبو عثمان هذه المكتبة ابنه أبي عمر (أو عمرو) الحكم بن سعيد ، والذي حملها معه إلى المنفى عندما أزاحه

عن عرشه خايمه الأول Jaime ، الملقب بالفاتح . وانتهى المطاف بجانب منها إلى الأسكوريال .

فإذا تجاوزنا هذه المخطوطة التي تهمنا ، والتي نحن بصدد الحديث عنها ، فهناك أيضاً منها : المخطوطة رقم ٩٠٢ ، وهي تضم الجزء الثاني من «كتاب الاحتفال» ، وهو دراسة عن الحليل للواحدى آشى ابن أرقن التميمي . والمخطوطة رقم ٢٩٥ ، وتحتوي على «شرح رسالة آيات الحمل» لابن الحريق . ذلك أن كلاً المخطوطيين يحمل تعليقات بخط سعيد بن حكم نفسه .

وحتى الآن لم أجده غير ثلات مقطوعات صغيرة لايشتمل عليها الديوان ، وهي تحمل أرقام ٣٣ و ٣٤ و ٣٥ . واحدة منها توجد في كتاب «الإحاطة» لابن الخطيب ، والآخران في «فتح الطيب» للمقرئ ، وقد أحصتها بالديوان عند نشره ، وواضح أنه قد توجد أشعار أخرى أكثر مما وجدت .

○ الفصالد غير الزهدية :

يتألف ديوان أبي إسحاق الذي أقدمه للنشر ، من قصائد ومقطوعات تبلغ خمساً وثلاثين عدداً . بينها عشر قطع فحسب ، ليست ذات موضوعات زهدية خالصة . ولو أن الكثير من آياتها كذلك . ويمكن تصنيف الديوان على النحو التالي :

قصيدتان في الرثاء ، وتردان في الديوان تحت رقمي ٢٠ و ١١ . وقصيدتان في المدح ، وهما رقمما ٢٢ و ٢٨ . وخمس قطع قيلت في مناسبات مختلفة ، بينها قصيدة واحدة ذات ١٦ بيتاً ، وهي رقم ٣١ ، والبقية مقطوعات قصيرة . تحمل أرقاماً ١٦ ، ٢٩ ، ٣٠ ، ٣٢ . وأخيراً قصidته الشهيرة في سب اليهود ، وتحمل رقم ٢٥ . والمرثية الأولى . وهي رقم ٢٠ ، قالها في خراب مدينة إلجرة ، وليس سبقة المناسبة ، ولا تنقصها القوة ، شيء عودنا المؤلف لإيه ، ولكنها تحيب فضول القارئ الذي يشده العنوان تماماً . لأنها لاتنتطوى على آية إشارات تاريخية ، أو عن معالم المدينة . ولا يمكن أن تميز فيها آية لفته طريفة . إنها سلسلة من اللمسات المطروقة ،

يمكن أن تُقال عن آية خرائب أخرى ، مع تعبيرات مثل «أين الأولى كانوا» ، المعتادة ، وغاية زهدية يمكن أن تتوقعها منذ الوهلة الأولى . والمرثية الثانية ، وتحمل رقم ٢١ ، قالها بمناسبة وفاة زوجته ، وفيها - طبقاً لجامع الديوان - «أحسن كل الإحسان» .

ومن الصعب علينا أن نجاريه في هذا الرأي ، فبعد مقدمة طويلة ، ذات نسب رثافى ، على الطريقة القديمة ، ربما كان صادق الشعور فيه ، لكن تعبيره جاء في أشكال شائعة ومطروقة ، ويشغل من القصيدة ثلثاً ، ثم تحول هذه إلى قائمة مهللة ومضطربة لموضوعات الزهد الحبيبة إلى الشاعر ، ولم يعد يشير بشيء إلى الزوجة الوفية ، كما لو أن خيالها مرّ عجلاً ، كالمحبوبة التقليدية في آية قصيدة أخرى ، تتلاشى مع الأبيات الأولى .

كذلك القصيدة رقم ٢٢ ، وجاءت في مدح القاضي ابن تويه ، وكان شاعرنا كاتباً له ، ليست قطعة ممتازة ، ويعkin تبين ذلك من التعليق الذي أوردناه عليها في موضعها . فهي تحتوى على ٤٣ بيتاً ، في السنة والعشرين بيتاً الأولى منها استعراض الشاعر فيها عن النسب بحديث متتابع شائع عن الموضوعات الزهدية ، وما أكثر ما يعرض لها أبو إسحاق ، وبخاصة ، هجاء الشيخ المصاين وبحي مدحه في صور من الموازنات ليست بأقل شيوعاً ، ومصبوياً في تعابير ذليلة ومخجلة .

وقصيدة المديح الثانية ، وهي رقم ٢٨ في الديوان ، خص بها من يُدعى أبي الحسن بن سلان^(٤١) ، وهي قصيرة لا تتجاوز تسعة أبيات ، ولا تقدم آية ملامح جديدة تستحق أن تقف عندها .

وقصائد المناسبات الخمس أفردنا منها في دراسة حياة الشاعر ، وهذه القيمة هي الشيء الوحيد الذي تمثله ، باستثناء المقطوعة رقم ٢٩ والقصيدة رقم ٣١ ، فقد استحقت كل منها ، لأسباب غير أدبية ، تعليقاً سوف نخصصها به فيما بعد . أما قصيده في التحرير على اليهود فستحق دراسة خاصة .

○ قصيدة المناهف - اليمود :

بعض شهرة أبي إسحاق بين المسلمين على أعماله الزهدية بخاصة ، ولكن شهرته بين الأوربيين تعود في المقام الأول إلى قصيده الشهيرة التي توجه بها إلى بربير صهاجة . يعرضهم على اليهودي يوسف بن التغرة ، وزير الملك ابن باديس . وهي القصيدة رقم ٢٥ في الديوان . والحق أن القصيدة تستحق ملاحظيت به من شهرة . ولا نعرف إلا في القليل ^{اللادر} أن آياتاً من الشعر لعبت دوراً سياسياً مباشراً في التاريخ السياسي لأمة من الأمم . فكم هبت العزائم ، ودفعت بها في سرعة خاطفة إلى إشعال الحرائق ، وشحدت السيف للقتل ، كالدور الذي لعبته هذه القصيدة . وليس هنا المكان الذي نعرض فيه تفصيلاً أسباب ووقائع مذبحة غرناطة الشهيرة ، وجرت في ٩ من صفر عام ٤٥٩ هـ = ٣٠ من ديسمبر عام ١٠٦٦ م . وإنما سوف نكتف بتحليل القصيدة جالياً فحسب ^(٤٤)

لم يحدث أبداً أن كان البعض ذا بصيرة ، ولا الشراسة أكثر فطنة . كما حدث في هذا اليوم . ومن المثير حقاً ، أن نرى في قرن واحد الشعر غارقاً في الصناعة . والشعراء مولعين بنظم النجوم ، والتوهان في الحدائق ، وحتى ماتعرض له من إشارات سياسية ، يأق عابراً كونجز الإبر الناعمة ، أو عيناً كالطعوم المسمومة في مهارة . لكن هذا الشيخ لا يهدأ ، إنه يرعم وفيه الدم عربي ، ما أكثر ما أشعل بالمجاهد البدوي الفاحش روح الصراع بين القبائل فإذا الشعراء يشحذون أقلامهم في شريرة حكمة ، تشخيص دون أدنى خطأ المرض وتحديد الدواء .

لم يستطع أبو إسحاق أن يهاجم باديس مباشرة ، ولا يستطيع أيضاً أن يحرك أداة
حرى ، غير جنود ببر صهاجة المتمردين . وهؤلاء الأفارقة ليسوا مهيبين للأشعار
الriqueـة ، وحظهم من العربية محدود ، وكل قدرتهم - ربما - أن يفهموا المعنى العام
لقصيدة شعرية فحسب . ومع ذلك فليس مهمـا : سوف يتعد الشاعر في هذه المناسبة

عن الكلمات الغامضة ، والبحور المعقّدة ، وعن الرموز الشعرية ، وعن الأوصاف والأقوال المكرورة في مصنع الشعاء . فليأخذ من العربية أشد الكلمات قوة وصلابة ، الألفاظ التي يمكن أن يفهمها كل مسلم قادر على قراءة القرآن ، وأن يجمعها في تراكيب سهلة غير معقدة ، وأن يرمي بها في مقاطع عادية ومؤثرة ، كالخطورة العسكرية ، وأن تكون في بحر المتقارب . والأفكار؟... لاشيء أكثر مما هو ضروري : الإشارات القرآنية التي يجعل من الله شريكًا فيما يمكن أن يحدث . ولكن في مقابل هذا ، جاء بكثير من الصور الدقيقة : هؤلاء اليهود الذين كانوا من قبل يبحثون في الزرالة عن خرق مهربة يكفرون بها موتهاهم ، أصبحوا الآن يتقصّمون غرناطة وأعمالها فيها بينهم ، يقتصون الجبابايات ، ويتألقون في اللباس ، ويدجعون في الأسواق ، ورخام يوسف قردهم داره . ويردف بكل قوله مما سبق بتقييضاً لللام : « وأنتم السادة الصالحون ؛ ترتدون وضيع الثياب ، أنتم المساكين الحلوى ، وهو يسرقونكم ، وأنتم على أبوابهم تتسلون ». ويدركُ الملك في خشونة غير صريحة ، بأن يخترم مبادئ القرآن الكريم ، ولكنه يثير العامة للقتل والنهب : « فبادر إلى ذبحه ، فهو كيش سجين ، وخذ ما لهم فأنت أحق به منهم » .

لعل الشعر الأندلسي لم يعرف أبداً البساطة عارية كما عرفها في هذه القصيدة ^(٤٣) ، وفي الوقت نفسه لم ير قصيدة مثلها ، يلقها مثل هذا الإعصار من المشاعر لقد اجتاحت أنغامها ، حية متوجهة ، أ Hague المدينة ، مع زفير التيزان ، وحشرجة الموق !

○ القصائد الذهنية :

الجانب الأكبر من ديوان أبي إسحاق الإلبيري شعر زهدى في جوهره ، وهي حالة مثيرة في القرن الذى عاش فيه ، على نحو ما أشرنا من قبل . لأن هذا الطراز من الشعر لم يكن مألوفاً على نحو واسع في عصر قلب ، مقبل على المتع ، منهك في المذذبات . ومن ثم كان من المفيد أن ندرس الديوان ذاته ^(٤٤) مثلاً لديوان زهدى من الشعر

الأندلسى ، ر بما كان الوحيد الذى وصلنا كاملا ، وأن نوازن بينه وبين الشعر المعاصر له ، كلما ساعدنا ذلك على إظهار بعض الخصائص الفكرية للفرن الحادى عشر فى إسبانيا ، والتى تتدفق خصية عبر تاريخ سطحى وعارض وصاحب .

ولا أود ، على أى نحو ، أن أورد هنا قائمة مرتبة بالمعنى الزهدية التى ترد وتتلاقى وتتكرر . في درجات مختلفة من الإلحاد ، وفي ألوان متعددة من التركيب ، على امتداد الديوان كله . وهى ، بعامة ، مبتذلة في الشعر الذى من هذا الطراز في كل الآداب . وإليك المعنى الرئيسية منها : المعصية تستعبد المرأة ، الشرور قبيحة ، والخطايا تدع الروح خرياً وجافاً ^(٤٠) ، بكاء الذنوب ^(٤١) ، الاعظام بالموت والاعتبار بالأخرة ، النساء والنار ، الأمل في عفو الله والتضرع إليه ، حكمة الله البالغة واضحة في خلقه ، ومحاسنة في السماء ذات الشهب ، فتنة العالم وإغواوه ، كل ما في الحياة الدنيا عرض زائل ، وأنها مجرد طريق إلى الدار الباقيه ، ذم الغنى وتجسيد الفقر والزهد ، غفلة العاصي عن الموت الذى يهجم بعنه ، تساوى الناس أمام الموت ، إلى غير ذلك . ويردد بيت الشعر المورسي : « الموت الشاحب يضرب بقدم متساوية » ، في صيغة عربية أقل أناقة بكثير ، في البيت الواحد والعشرين ، من القصيدة العاشرة في الديوان :

يُسِّرْ أَدْنِي النَّاسَ سِيرًا كَسِيرَه بِأَرْفَعِ مَنْعِي مِنَ السَّرُوفَاتِ
وَلَا يَقْصُنَا أَيْضًا تَعْبِيرَ مَثْلِ: أَيْنَ الْمَلْكُ دُونُ خُوان؟ . وَالْأَجِيَالُ الْفَانِيَةُ ، وَالْأَجَادِيدُ
الْعَاتِيَةُ ، تَحْوِلُ كُلَّهَا إِلَى رَمَادٍ وَدِيدَانٍ . وَكُلُّهَا أَمْثَالٌ يَصْرُبُهَا الشَّاعِرُ عِبْرَةً لِلْعَاصِيِّ
الْمَهَادِيِّ فِي الْفَنِّ وَالْفَضَلَالِ . وَمَوْضِعُ: « أَيْنَ الْأُولَى كَانُوا » لِهُ أَهْمَيَّةٌ مَعْرُوفَةٌ فِي الْأَدَبِ
الْعَرَبِيِّ ^(٤٢) ، غَيْرَ أَنْ أَبَا إِسْحَاقَ لَا يَقْدِمُ فِي هَذَا الْمَحَالِ أَىْ اِبْتِكَارٍ أَصِيلٍ :

أَيْنَ الْجَبَابِرَةُ الْأُولَى وَرِيَاثَتِهِمْ قَدْ باشَرُوا بَعْدَ الْحَرَبِيِّ ثَرَائِكَ ^(٤٣)
وَعَنْ ذَلِكَ ، فَنَمَّةُ مَوْضِعَانِ زَهْدِيَانِ مُفَضَّلَانِ عَنْدَ الشَّاعِرِ ، يَعِدُّ الْقَوْلَ فِيهَا

خلال كل القصائد تقريباً، في رتابة تكاد تجعل منها «فكرة ملحة». أحدها، وبيدو فيه كأنه يقلب أحاسيسه الذاتية ، السخرية من الشيخ المتصانفي ، يعرض عن نذير الشيب ، وينغمس في الحب والفجور ، غالباً عن رحيله القريب والخطير. وهي فكرة مطروقة ، وشائعة إلى حد كبير ، في الشرق والغرب على السواء ، وإذا كان درسها يتطلب جهداً ، فليس من العسر تبع آثارها . فنحن نجد هذه الفكرة في إسبانيا الإسلامية في القرن العاشر ، في قصيدة لصاعد البغدادي ، يتوجه بها إلى أبي حفص بن برد .

يامن يرُقُّ بالأَمَالِ مَا خرَقَتْ يَدُ اللَّيَالِ قَبْحُ صَبُوْهُ الشَّيْبُ ^(٤٩)

ودون أن ندرج شبه الجزيرة نفسها ، نجد أيضاً يوسف بن الشيخ البلوي وعاش من ٥٢٦ هـ = ١١٣٢ م إلى ٦٠٤ هـ = ١٢٠٧ م ، يعرض لها باقاضة في القرن الثاني عشر خلال كتابه : «ألفباء» ^(٥٠) والأصل منها عند شاعرنا أبي إسحاق هو الإلحاح على الفكرة فحسب ، وأحياناً قسوة التعبير الذي يختوّلها ^(٥١) .

والموضوع الآخر الحب إليه ، ما يعبر عنه في اللاتينية عيش الكفاف *Vivere parvo* ومؤداء إطاره الإعراض عن كل الروايات الدينية الفانية المنسومة ، والعقبة في طريق نجاتنا . علينا أن نهرب من الغنى ، ولكن نعيش يكنى ما هو ضروري للغاية . ويردد أبو إسحاق الأفكار نفسها مرة ومرة ، دون أن يمل ^(٥٢) ويقول عنه الصدي إنه «كثير الشعر في ذم الدنيا» ^(٥٣) ، وآخر قصيدة له ، وتحمل رقم ١٣ في المجموع ، وأنشدها ابن أبي رجاء ، وكان قد دخل عليه في عنته التي تُوفّق فيها ، وعذله على رداءة مسكنه ، تدور حول هذه المعانى المطروقة .

لولا شفاء ولفع قبظ وخوفٍ يصْ وحفظ قوت
ونسوةٍ يبستين سيراً بنتُ بنيان عنكبوت

وتحت قصيدتين تحملان رقمي ١٥ و٢٣ ، تستحقان وقة خاصة . كلتاهما نظمت في

بجر السريع ، وكلنها ذات طابع تسيحي واضح ، ولها خصائص فربدة . فكل آيات الشعر في القصيدة الأولى تنتهي بلفظ الله ، وكلها في القصيدة الثانية تنتهي بلفظ النار . ولا أعتقد أنَّ من الإسراف في المقامرة الفلن بأن مثل هذا اللون من النظم هو ما يشير إلى ابن الخطيب وخاصة ، عندما يقول : « وأمَا شعره ، فلا تجد حادى جنازة ، ولا مذكرة مأدبة ، ولا واعظاً ، إلَّا وهو مكثر منه »^(٤) .

وديوان أبي إسحاق الزهدى ، يمكن أن يستخدمه القارئُ المسيحي ، في جانب كبير منه ، لغایات تهذيبية . ومع ذلك ، ففيه ألوان تجاذب المسيحية تماماً ، والاختلاف جوهرى فيما يتصل بالأخلاق المتصلة بالعلاقات الجنسية ، فشلة تعبيرات فاضحة جداً^(٥) ، لا توجد حتى في لغة أشد شعراتنا الزهديةين عدم تحرج . والتي ترجع أصولها إلى خصائص الحياة الإسلامية في هذا الجانِب . ووجود الحوريات في الجنة^(٦) عنصر آخر للخلاف ، ومن المستحيل أن نقلل من أهميته . وفي الحق يمكن أن نجد عند بعض المؤلفين المسيحيين الفكرة التبريرية ، والتي تطلق عليها في أشد أشكالها شهرة وتعبيرأ : « رهان بشكوال »^(٧) غير أنَّ أي واحد منهم لا يشير في صراحة فاضحة ، كما هو الحال عند أبي إسحاق وزهاد مسلمين آخرين ، إلى أن إنفاذ الروح صفقة تجارية تباشرها مع الله ، وبها يمكن أن تجني أعظم الربح ، أو تتحدر إلى أسفل الخاسرين^(٨) . ومن ثم فإن إنفاذ الروح ، فيها يرى أبو إسحاق ، مسألة يجب أن نظهر فيها من الدهاء أشدَّه وأحكمه^(٩) . وهذا تبدو لنا إحدى خصائص شخصيته ، وستحللُها فيما بعد تفصيلاً : إنه يفخر بقدرته على المعاشر ، وإذا لم يرتكيها فلنغا يصنع ذلك مهارة . وعلى نفس الوتيرة ، إذا كان يجب على الشیخ ، لتقدم سنه ، أن يتعد عن المللَّات الجنسية ، فليس ذلك لفضيلة فيه فحسب وإنما أولاً لعجزه البدنى عن التمتع بها . وهو تطرف يُوكده بإسلوب حرج ، ووُقْع بالنسبة لذوقنا . « إن الشيطان تعب من اللحم فارتدى مسوح الرهبان » ، موضوع يكاد يكون إسلامياً خالصاً ، ونجده حتى في أزجال ابن قرمان الفاضحة :

قد تاب ابن قرمان طوبي لو إن دام !
 قد كانت أيامه أعياد في الأيام
 بعد الطبل والدف وفشل الأكام
 من صمّع الآذان يهبط ويظلم
 إمام في مسجد صار يُسجد ويركع^(٤)

وثمة شعور إسلامي خالص أيضاً ، هو الميل إلى الغربة . ولكنه يعني أكثر من فصم الارتباط بالأرض ، إنه تعبير عن ابتعاد العربي عن البلد الذي ولد فيه ، وعن عجزه عن الحياة تحت مفهوم « الوطن » ، وهي معانٍ مطروفة ، ويعرفها الشعر غير الدقيق على نحو كبير .

لاتوجد عند أبي إسحاق آية نوبة صوفية ، ولا آية شعور ودود يشع لطفاً : كل شيء جاف كالخلفاء ، قاسي متحفظ عبوس . نعم إن شكل الأسلوب الصوف ، كما يقول الراهب هنري برموند Henri Bermond هو دائمًا مزيج من سكر ويعون^(٥) ، لكننا لنحظظ عند أبي إسحاق غلبة المر على نحو ملحوظ . ما أبعدنا عن زهديات أبي العتاهية الرائعة ! ، بل وحق عن الشعر بعامة . قليل في هذه القصائد يشبه الشعر الحقيقة ، وإنما نحن بزاء خطبة دينية ، شيء رتيب ، وثرة صاحبة ، تقطّت شعرًا ، بمهارة وفي سهولة وانسياب . ولعل آخرين أكثر مني تصلّعوا في موضوع الشعر الزهدى ، وأنا لست منه في شيء ، يستطيعون أن يقوموا هذا الديوان خيراً مني . ومع ذلك أعتقد أنه من الظلم أن ننكر على أبي إسحاق ، فضلاً عن الأهمية التاريخية ، أنه في بعض المناسبات المحدودة كان في منتهى الروعة ، وأنه في مناسبات أخرى أصحاب جوهر البلاغة الحقيقة ، لاذعة وحادة . وأخيراً ، فمن الحق – وإلى هذا الموضوع الجديد ستنقل – أنه أمدنا بمعلومات من الأهمية الأولى ، وعادة وفيرة وحية ، لكنه نفهم شخصيته ، وتحليل فيها نفسية الفقيه ونوعه ، بوصفه واحداً من الطرز الاجتماعية التي باشرت تأثيراً بالغ الحسم ، على امتداد كل تاريخ الإسلام في الأندلس .

○ فقيه إسباني :

شعر أبي إسحاق شعر شيخوخة ، وطبع الديوان ، وانعدام الإشارة إلى الأحداث الخارجية بصفة عامة . يجعل من الصعوبة يمكن أن تحدد تاريخ معظم القصائد . ولكن لا يجدوا مجازفة الظن بأن الجانب الأغلب منها نظمه في سن متقدمة . فهو يصرح ، في ثلاثة مناسبات ، بأنه أكمل ستين عاماً^(٦٢) وهي شاهد واضح عند الشعراء العرب على بداية المرحلة الأخيرة من رحلة الحياة . فابن خفاجة ، وعاش من ٤٥٠ هـ = ١٠٥٨ م إلى ٥٣٣ هـ = ١١٣٨ م ، يقول في إحدى قصائده :

فقد وفيتها ستين حولاً ونادقني ورائي هل أمّام^(٦٣)
وفي ثلاثة مناسبات أخرى ، يحدثنا أبو إسحاق أيضاً ، بأنه رأى لداته يرحلون واحداً وراء آخر .

تمر لداق واحداً بعد واحدٍ وأعلم أنّي بعدهم غير خالد^(٦٤)
وجانب كبير من جفاء أشعاره يمكن أن ترده إلى قسوة الشيخوخة ، ولكن يجب الا
نسى التغيير المائل الذي حدث في إسبانيا الإسلامية خلال حياة الشاعر : فقد عاش
أبو إسحاق حياته قلقاً مكروباً في جو ملوك الطوائف ، وأكثر من ذلك ، على نحو ما أشرنا
من قبل ، في بيت بربرية ، ولبلوغ السُّوء غايته ، أصبح يسوس أمورها اليهود . لقد كان
رجل عصر آخر ، وفي القصيدة الأولى من الديوان ، ينشد على لسان في هذه
الأيات ، متخيلاً أنه يتوجه بها إليه :

ولم أنشأ بعصر فيه نفعٌ وانت نشأت فيه وما انتفعنا
وقد صاحبتَ أعلاماً كباراً ولم أرك اقتديتَ بنع صحيباً^(٦٥)
عدم الانسجام مع عصر ملوك الطوائف هذا ، يجعل منه نداً في ذلك لمعاصره
المعلم ابن حزم القرطبي ، وقد تعرض في شيخوخته للملائكة ، والسلطان والقلق ،
فأصبح مثقباً ممروراً ، مشرداً يجوب ممالك الطوائف الصغيرة ، الفاسدة والغارقة في
الملذات ، تزقها الخلافات الحادة . وقد انعكس كل ذلك في أفكاره ، وكان ذا أثر

بالغ في شخصيته الغضوب العنيفة . ويؤكد التنشابة بينها أنَّ كلا الرجلين العظيمين كان يتمنى إلى طبقة الفقهاء . ولو أنها يتميّز إلى مذهبين فهبيين مختلفين ، فأبي إسحاق المalki ، وأبن حزم ظاهري . وأنَّ كلّيّها نظم شعراً زهدياً ، وجانب من قصائد ابن حزم هذه تجدّها في آخر كتابه « طوق الحجامة » . وأخيراً يجمع بينها حمياً مناهضة نفوذ اليهود . لقد نازل ابن حزم صمويل بن الغرلة (٩٩٣ - ١٠٥٥ م) في حوار معروض ، وألف رسالة قوية في دحض المزاعم التي اجترأَ الوزير اليهودي على إلصاقها بالقرآن ^(٦) . ولكن ، إلى جانب البعد الشاسع بينها في العبرية الأدية ، والتي يرجع فيها جانب ابن حزم ، فشلة أشياء أخرى عديدة لاتزال تميز بين الرجلين . أوّلها يتصل بشخصية كلّ منها . فتحن لا نستطيع أن نضع موضع الشك استقامة سلوك ابن حزم القرطبي . أو إخلاصه في مواقفه . وعلى النقيض من ذلك ، لدينا أسباب جادة لكي نشك فيما يتصل منها بأبي إسحاق ، والرأي الذي انتهى إليه دوزي فيما يتصل به . لا يحمل شيئاً من ملق أو مراهنة :

« كان نظام القصيدة المناهضة لليهود طموحاً فاشلاً . أكثر مما كان متّصباً .. كان مضطرباً في أيام شبيته ، فلما استند قدرته على الخبر ، سيطرت على نفسه مشاعر ليست أقلّ عنفاً : أوّلها . تعطشه لجمع المال .. ولعله لم يزهد في الغنى إلاّ بعد أن أخفقت جهوده ، وخاب مسعاه . ثم جاء دور الطموح ... ولكن عيناً ! .. عندئذ ، وعندئذ فحسب . بدا له أن يلقى بنفسه في عالم التق ... ورغم أن العامة الجاهلة كانت تجلّه كوليًّا . فلم يتسل عن رغائب شبابه المتأججة وقد وُلت ، ولا عن آماله الطامحة في المجد والقوة وقد آلت إلى الفشل والخيبة » ^(٧)

يبدو لنا للوهلة الأولى . أن دوزي - كعادته - كان مدفوعاً بميله المتمحمس للساميين . وأنه - كمرات أخرى كبيرة - أخضع الفقهاء أيضاً لمعتقداته المناهضة لرجال الدين المسيحيين ، ولكن بدراسة المادة النفسية التي يقدمها لنا « الديوان » ، علينا أن نعرف بأن دوزي لم يجانب الصواب .

لقد ألمحنا من قبل ، معتمدين على كلمات أبي إسحاق نفسها : أنه إذا لم يبادر إلى

الشر ، مع إحساسه بالقدرة عليه ، فإنما يفعل ذلك مهارة ، فإذا أعرض عن الحب في شيخوخته ، فإنما يفعل ذلك لعجز بدنه . وليس عن اقتناع زهدى . ونفس الموقف نلاحظه في مجالات أخرى ، وأبو إسحاق يختبر الشعر غير الديني .

فأنا مفحم ، على أن خيل لامجاري في حلبة الشعراء^(٦٨)
ولكنه في نفس الوقت يباهى بغيره الشعري الممتازة :

لو أنتي أدعوا الكلام أجابني كإجابة المؤسور دعوة آسر
ل لكن رأيت نينا قد عابه من كل ثثار وأشدق شاعر
فصنعت إلا عن نق ولريما فذفت بخار قرحي بيواهر^(٦٩)

ودعوته اللوح إلى العفة ، يكتُبها افتخاره الواقع بفحولته الجنسية^(٧٠) ، وذمه
ال دائم للغنى يتهاوى ، على نحو ما . حين يزهو علانة بقدرته على أن يصبح غنياً لو
أراد^(٧١) .

ليس ثمة شك في الحقيقة . لقد كانت « خيبة » ابن حزم صادقة ، وعليها شاهد
من حياته الغزلية الرقيقة الناعمة . كما يعكسها كتابه « طوق الحمام » : الوزارة ،
وغراميات الشباب ، والصداقات ، والانتصارات الأدبية ، وبهاء قربطة البيضاء ،
عاصمة بني أمية ، ولا تزال صاحبة ، وفي أوج عظمتها على أيام المنصور . أما « خيبة »
أبي إسحاق فعل التقيض ، إنها هجران مُكره لا يزال ينبعض به الحسين ، مركبة من
رغبات مكبوتة ، ومن ظمآن لم يستطع أن يروض نفسه على مذاقه .

ونفس العنف في التعبير ، وجفاء الشخصية ، كلامها شيء مشترك بين ابن حزم
وأبي إسحاق ، لكن يجب أن يكون لها تقوم نفسى مختلف . كان ابن حزم يقاتل
وحيداً ، ضد الجميع ، مناضلا دون المذهب الظاهري ، ولم يكن على وثام مع
المذهب المالكي السادس في الأندلس ، وعبريته الفداء دعامته الوحيدة .. كان نصال
المفکر القرطبي مليئاً بالعظمة ، على حين كان أبو إسحاق على التقيض منه ، يعتمد على

المذهب المالكي ، وهو المذهب الرسمي والسائل في الأندلس : يهاجم بعنف ، وفي عبارات لا يمكن ، ترجمتها أحياناً ، أهل إلبيرا ، وقد رفعوا على قاضيهم ابن أبي زمين :

فها هو ذا يقفوا على الرغم منكم فوتوا بغيط واصنعوا كيف شتم^(٧٣)
ويندح في تذلل ، كما رأينا ، رئيسه وحاميه ابن توبه^(٧٤) . والزهو بطائفته .
والخيلاء بالذهب المالكي ، يُعْشان بصره :

فليس الزهدُ في الدنيا خمولاً لأنَّ بها الأمير إذا زهدنا
ولو فوق الأمير تكون فيها سُوَا وافتخاراً كنت أنتا^(٧٥)

• • •

لاعيش يصفو للملوك وإنما تصفو وتحمد عيشة الناسك^(٧٦)
وله بعض خططاته أحياناً . وهي من جانب آخر إحدى خصائص شخصيته
الواضحة ، كالليت الذي يقول فيه :

وكم ذبَّ يجاوره ولاكن رأيت الذب أسلم من فقيه^(٧٧)
غير أنه ظل وفياً على الدوام لطائفته . وفيما يتصل بهذا الاتجاه لا توجد قصيدة أكثر
دلالة عليه من القصيدة رقم ٣١ . فشمسة شاعر يدعى أبو بكر ابن الحاج ، ولم أستطع أن
أتوفِّر على أخبار تتصل بحياته ، هجا القاضي ابن توبه ، حامي أبي إسحاق ، وجاءة
من الفقهاء معه ، فضرره القاضي ضرراً وجيئاً ، وأمر فطيف به على الأسواق ، وأهين
علانية : « يصبحون به من أمم ، ويضربونه من خلف ». كما حدث لذلك المسلم
الذى كان من مدينة سنوسانيا ، في الفقرة الحالدة ، من رواية ثُفانتس الرايعة « دون
كيخوتة »^(٧٨) . لقد احتفى أبو إسحاق بعار الشاعر التعمس المتهور ، في بهجة عارمة ،
وسردية قارضة^(٧٩) ، بلغت حدًا يثير الاشمئزاز والنفور ، ولا تثير أدنى غبطة ، على

نحو مافعلت قصيده في مناهضة اليهود.

السُّوْطُ أَبْلَغُ مِنْ قَالَ وَمِنْ قَيلَ
مِنْ الْمَذَاقِ كَحْرُ النَّارِ أَبْرَدَهُ
رَأْيُ مِنْ الْطَّبِ مَا بَقْرَاطٌ لَمْ يَرُهُ
ضَيْلُ جَسْرٍ تَهَابُ الْخَيلِ سُطْوَتُهُ
يَرْقَصُ الْمَرْءُ تَرْقِيَّصًا بِلَا طَرْبٍ
عِنْدَ السَّخِيفِ بِهِ خَبْرٌ وَمَجْرِيَّةُ
وَقَدْ حَسَّ مِنْهُ أَمْرَاقًا مُغْلَفَلَةً
وَقَدْ هَجَاءَ يَهُجُّ مُؤْلِمٌ وَمَجْعَرٍ
فَقَلْ لَهُ إِنْ جَرَى هَجَّوْ بِخَاطِرِهِ
وَادْكُرْ طَوَافَكَ فِي الْأَسْوَاقِ مُفْتَضِحًا
وَادْكُرْ عَقْوَبَةَ مَازُورَتِهِ سَفَهَا
عَصَابَةَ عَظِيمِ الرَّحْمَانِ حَرْمَهَا
هُمْ لَبَابُ الْوَرَى حَقًا وَغَيْرُهُمْ
إِنْ ابْنَ تَوْيَةَ فِيهِمْ رَاغِعٌ عَلَيْهِ
فَقَسَى بِتَكْيِيلِهِ مِنْ لَمْ يَرِعْ حَقْهُمْ
الظَّهَرُ قَرْطَاسَهُ، وَالسُّوْطُ يَكْبَهُ
بَشَّ الْكَاتِبَ بِعَقْدِهِ غَيْرِ مَحْلُولٍ

لدينا قصيدةتان فحسب ، يمكن أن تلقيا ضوءاً على ما في شخصية أبي إسحاق من
غموض ، وما رقا ١٢ و ١١ ، قالها يدح الذكاء يضع نفسه في خدمة الخير ،
ويدلان على نزرة سامية ، ويقلدان تعبيراً نبيلًا عاليًا . ومن الواضح أننا في أبيات
أخرى يمكن أن نستخرج العلوم التي يطرها الشاعر ، وهي ، في أحسن الحالات ، العلوم

• مكتنـا في الأصل . وروى المؤلف أنها قد تكون : أناهـل .

القرآنية ، ثم الشروح الفقهية المالكية غالباً ، لكنه يبدو عدوا لبقية العلوم الأخرى (انظر القصيدة رقم ١٨)^(٧٩) . ومن عنوان القصيدة الحادية عشرة نكتشف أنه كان يبغض الكيمياء ، وهو مالا يمكن أن نستتجه واصحًا من الآيات نفسها ، أما فيما يتصل بالتصوف فلا نجد في شعر أبي إسحاق شيئاً يذكرنا به ولو من بعيد .

مكذا تقدم لنا هذه القصائد صورة « قبيه إسباني » ، أخ الآخرين كثيرون لعبوا دوراً مهمًا في التاريخ الثقافي والسياسي للأندلس الإسلامي : كانوا أصحاب الأمر والنهاي خلال الإمارة الأموية ، يلاحقون الذين يحاولون جلب العلوم المشرقة ، ويضعون أمامهم العرائيل . وكانوا هم الذين أوقفوا تقدم العلوم في ظل الخلافة ، وهي في أوج ازدهارها ، وكانت دمى يلعب المتصور بها ومحركها ، فحطموا مكبة الحكم ^{الثالث} المأمون الثالثة . وكانوا أعداء الداء لحضارة ملوك الطوائف البيجية ، المصقولة ، المتصورة ، ولو أنها كانت تتصرّح سياسياً ، حتى أتّهموا أصدروا الفتوى الشهيرة التي اتخذ منها يوسف بن تاشفين أمير المرابطين سنداً بشرعية موقفه المشكوك فيه . وكانوا هم الذين حاولوا فيما بعد ، أن يطوقوا الازدهار الفلسف العظيم ، ذا الطابع الملبي ، على أيام الموحدين . وأخيراً كانوا هم ، وقد ضاعت العصبية كما يقول ابن خلدون^(٨٠) ، الذين جمدوا الحياة الفكرية في غرناطة ، تحت قترة صلبة ، من مُحافظة نظرية قاسية ، تحقق وراءها الصديد والعنف .

إن أبو إسحاق الإلبيري ، في نطاق ثقافته ، ومع جفاف قلبه المدرّ ، وشمعونه بالعقل ، وعناده الذي يتحقق هؤلت عديدة ، ومنطقه الثثار المليء بالقوة ، وبغضه للشعراء ، وبقصيدته التي تشتعل توهجاً ضد اليهود ، والتي استطاع بها أن يلهب غرناطة ، ليس بأقل من أي واحد منهم ، فإنه لجدير بأن يحتل مكانه في الصف الأول من الشعراء ..

ومن جانبنا نشكره ، لأنّه قدم لنا مادة نفسية وفيرة لكي نخلل روحًا من طبقته ، بلا غصب ولا تغيير ، وما كان يسعنا أن نأخذ جانبًا مع أي طرف ، في خصومة فاصية البعد عنا ، وحق لو كناه ، لا يتحقق لنا أن نتمرد على قوانين قدر تاريخي .

○ منهج نشر الديوان^{*} :

طبعى للديوان صورة صادقة لنص مخطوطة الاسكورى بال رقم ٤٠٤ ، وهى ممتازة ، مع استثناء بعض الأخطاء الشاردة ، وقد وقعت سهواً ويمكن إدراكها وباستثناء الشكل أيضاً ، لأن المخطوطة مضبوطة كلها بالشكل ، ومكرها ، على الرغم من ، تركته لأسباب مطبعة خالصة .

ولا يدخل في غرضي الآن ترجمة الديوان ، ومع ذلك فإن جانب الترجمة الكاملة البعض المقطوعات أو القصائد القصيرة ، قللت لكل قصيدة بتحليل مفصل بالإسبانية ، يسمح بتقويم تطورها ومضمونها سريعاً . وذكرت أيضاً عند كل قصيدة الأخبار المتصلة بروايتها ، وأوجه الاختلاف بين الآيات الواردة في الديوان ، وفأمكانة أخرى مما وقع في علمي . وفعلت ذلك مع الأسماء الواردة في القصائد ، وهي قليلة . وكما قلنا من قبل ، فإن القيمة التوثيقية للديوان محدودة للغاية . وقد أنهيت الديوان بالفهارس المعتادة للأعلام والقواف .

* حلف المؤلف هذه الفقرة ، عندما أعاد نشر مقدمته للديوان أبي إسحاق ، ضمن الكتاب الذى ترجمه الآن ، لأن القارئ الإسبانى غير المختص ليس في حاجة إليها ، وسوف يجدنا الراغب في معرفتها ، هناك في مكانها من مقدمة الديوان . والأمر مختلف بالنسبة للقارئين العربى والى الديوان بين أيدي القراء ، وقلة من الذين يغدون منه ويرجعون إليه يعرّفون الإسبانية ليسوا بمن يحقن في عمله ونشره له ، ومن هنا آثرت أن أترجمها أيضاً ، وأن أردها إلى مكانها من دراسة أبي إسحاق .

○ المراجع والتعليقات :

- (١) القطع الثلاث الأولى منه نشرت في مجلة الأندلس ، في المجلد ٣ ، عام ١٩٣٥ ، الصفحات من ٢٢٣ إلى ٣٤٤ . المجلد ٤ ، عام ١٩٣٦ ، الصفحات من ٢٩ إلى ١٤٥ . ثم عاد ونشر قطعهين آخرين منه ، في المجلة نفسها ، المجلد ٦ ، عام ١٩٤١ ، الصفحات من ١ إلى ٦٣ ، ويقدر ليلى بروفسال أن ما وجده ونشره حتى ذلك الوقت ، يمثل ثلثي مجموع الكتاب كله ولم يفقد الأمل في أنه يمكن أن يجد بقيةه إذا واصل البحث في عزائين القرويين .

[وقد نشر ليلى بروفسال هذه التصوص في القاهرة ، بعنوان مذكرة الأمير عبد الله ، وصدرت الطبعة الأولى من الكتاب عن دار المغارف ، عام ١٩٥٥ ، في سلسلة ذخائر العرب رقم ١٨ ، ويقول المحقق في مقدمة الكتاب ، ص ٩ ، إنه عثر عليه « في مكتبة جامعة القرويين يفاس تحت رقم ١٨٨٦ والنسخة على العموم في حالة جيدة عدا ورقيين مزقين جداً ، وما الورقة ، الأولى والورقة الأخيرة ، وفراغاً طويلاً يؤسف له في وسط الكتاب] .

(٢) مقدمة ابن حليدون ، ترجمة سلان ، جد ١ ، ص ٦٣ .

(٣) ليوبولدو طريس بلباس : ملوك كنيسة سان خوسيه ومنتاثة بين زيري الفرنانطين في : « مدونة آثار إسبانيا الإسلامية » الفصل التاسع . وانظر مجلة الأندلس ، المجلد ٦ ، عام ١٩٤١ ، الصفحات من ٤٢٧ - ٤٤٦ ، وخاصة الصفحات الأخيرة .

(٤) المقري ، فتح الطيب ، طبعة أوريا ، جد ٢ ، ص ٢٢٤ ، ٢٦٣ والذخيرة لابن سام - ابن سعيد : رياض المبرزين ، رقم ٧٨ - وهنرى بيرس الشعر الأندلسي ، الصفحات ٢٦٩ و ٢٧٠ - ٣٠٠ و ٣١٠ - ٣١٦ .

(٥) انظر : المقري ، الفهرس ، وكتاب « أبحاث » للوزي ، جد ١ ، ص ٤٥٩ - ٤٦٢ - ليلى بروفسال ، مذكرة الأمير عبد الله ، الترجمة الفرنسية ، ص ٢٧ ، تعليق رقم ٦٠ - ابن سعيد : رياض المبرزين ، رقم ٧٩ - والأيات في فتح الطيب ، جد ٢ ، ص ٢٨٠ .

(٦) في كتابه : « أبحاث في تاريخ إسبانيا وأدبها خلال العصر الوسيط » الطبعة الثالثة ليدن ١٨٨١ ، جد ١ ، ص ٢٨٢ - ٢٩٤ .

(٧) الطبعة الثانية ، جد ٣ ، ص ٧٠ - ٧٣ .

(٨) في الكلمة لابن الأبار ، ترجمة رقم ٣٥٢ ، يقرأ « سعد » بدل « سعيد » ولكن يبدو أن هذا مجرد خطأ ، لأن هناك بقية التصوص على لفظ « سعيد » .

(٩) طبعة ليلى بروفسال ، الترجمة رقم ١٤٤ ، وهي ترجمة القاضي ابن توبه من ٧٨ - ٧٩ ، يتحدث فيها عن تصييد لشارعنا ، يقول ابن الزبير : وقد تلتمت في اسم أبي إسحاق » .

(١٠) انظر ، ص ١٤١ .

(١١) انظر في فرانسيسكو قديرة : « بن توبه في إسبانيا ، أشعار هذه القبيلة مأخوذة من مؤلفات ابن حزم ، ومعلومات جديدة عنهم » ، في كتابه : « مهمية تارعنة إلى المغارب وتونس » مدريد ١٨٩٢ ، الصفحات ٤١ - ٥٣ و ١٤٧ - ١٥٤ .

كتابه : « دراسة تقليدية لتاريخ إسبانيا العربية » في سلسلة : « دراسات عربية » الجزء ٧ من ٣٢٣ - ٣٥٩ ، سرقسطة ١٩٠٣ .

(١٢) انظر بونس بوعيس ، دراسة في حياة وآثار المؤرخين المغاربة في الأندلس مدريد ١٨٩٨ رقم ٦٤ - بروكلان : تاريخ الأدب العربي ، جد ١ ، ص ١٩١ ، والملحق ، جد ١ ، ص ٣٣٥ - ليلى بروفسال : مذكرة ، ص ١٢ والتعليق رقم ٢٢ ، والحالات الواردة هناك .

(١٣) انظر ، ابن الزبير : ملة الصلة ، ترجمة رقم ٧٧ ، ص ٤٦ - ولily بروفسال مذكرة ، ص ١٢ ، والتعليق رقم ٢٢ .

- (١٤) خطوطة مجمع التاريخ الملكي في مدريد ، تحت رقم ٢٥ ، ج ٦ . ورقة ١٠١ .
- (١٥) هذه الاشارات اختص بها كتاب ابن الزبير فحسب : صلة الصلة ، ترجمة رقم ١٤٤ . ص ٧٨ - ٧٩ . وهي الترجمة الخاصة بابن تونية .
- (١٦) انظر : دوزي ، تاريخ مسلم إسبانيا ، ج ٣ ، ص ٢٢ - ٢٩ . والاشارات الواردة في كتاب الإحاطة . طبعة القاهرة ، ج ١ ، ١٢٩ - ١٣٢ .
- (١٧) انظر طرس بلياس : قطعة القاضي وباب البازين في غرناطة . في « مدونة أثر إسبانيا الإسلامية » . ج ١ انظر مجلة الأنجلوس ، المجلد ٢ ، عام ١٩٣٤ ، ص ٣٥٧ - ٣٦٦ .
- (١٨) انظر : ابن الزبير ، صلة الصلة ، الترجمة رقم ١٤٤ - الإحاطة . خطوطة الأسكندرية رقم ١٦٧٣ . من ٣٠١ - ٣٠٠ ، وتوجد منها نسخة مقلوبة بخط اليد ، في مكتبة موريد الوطنية ، تحت رقم ٤٨٩٢ ، وكانت تحمل من قبل رقم ٢٧ في مجموعة جانجوس ص ٥٧٦ - ٥٧٧ - ويدرك ليني بروفسال . في طبعة الكتاب صلة الصلة ، لابن الزبير ص ٦٨ . هامش رقم ١ ، الترجمة رقم ٢٢٩٢ من كتاب الكلمة لابن الأبار ، على أنها ترجمة أيضاً للقاضي ابن تونية . ولكن ذلك وهو أنه ، لأن هذه الترجمة شخص أبي الحسن بن عبد الرحمن الغيري ، التوفيق عام ٥١٢ هـ - ١١١٨ م .
- (١٩) ابن خير : فهرسة مارواه عن شيوخه . في المكتبة العربية الإسبانية ، المجلدان ٩ و ١٠ ص ٤١٨ .
- (٢٠) ورد ذكره في المكتبة العربية الإسبانية المجلدان ٥ و ٦ الترجمة رقم ١٥٨٤ .
- (٢١) عياض : ترتيب المدارك . ج ٦ . ورقة ١٠١ . للكتابة العربية الإسبانية المجلدان ١ و ٢ الترجمة رقم ٨١٩ - ٨١٩ - صلة ، الترجمة رقم ٣ - الكلمة الترجمة رقم ٣٥٩ .
- (٢٢) المكتبة العربية الإسبانية ، المجلدان ١ . ٢ الترجمة رقم ٨٦٥ - صلة الصلة الترجمة رقم ١٠٨ وترجمة ابن أحمد في : المكتبة العربية الإسبانية . المجلد ٣ . الترجمة رقم ٤٤٧ - وضبط لفظ الفلال يوجد في المجلدين ٥ و ٦ من المكتبة العربية الإسبانية ، ص ٢٢٧ .
- (٢٣) انظر ابن الخطيب : الإحاطة . خطوطة المكتبة الوطنية في مدريد . تحت رقم ٤٨٩٢ (رقم ٢٧ قديماً في مجموعة جانجوس) ص ٧٧٧ ، وهي منسخة من الأصل الموجود في الأسكندرية . تحت رقم ١٦٧٣ .
- (٢٤) ليني بروفسال ، مذكريات ، ص ١٧ . هامش ٣٢ . ٢١٩ .
- (٢٥) انظر دوزي : أبحاث ، ج ١ ، ص ٢٨٥ .
- (٢٦) رحلة ابن بطوطة ، طبعة فرغيري وستجيتي ، باريس ١٨٥٨ . ج ٤ ، ص ٣٧٢ - ٣٧٣ .
- (٢٧) انظر دوزي : تاريخ مسلم إسبانيا ، ج ٣ ، ص ٧٠ - ٧٣ ، ٧٧ ، والمصادر التي يحيل عليها هناك .
- (٢٨) دوزي : أبحاث ، ج ١ ، ص ٦٢ من اللحن ، ونص عبارة ابن الخطيب هناك : « وكان مهلك هذا اليودي بسب شعر خطط عنه ، بمعرض صناعة عليه » .
- (٢٩) ليني بروفسال : مذكريات ، ص ٢٠ .
- (٣٠) طبعة لابن الخطيب في : « أبحاث » دوزي ، ج ١ ص ٦٨ ، من اللحانات وف الكلمة لابن الأبار ، الترجمة رقم ٣٥٥ ، يقول : « حول عام ٤٦٠ هـ » .
- (٣١) المكتبة العربية الإسبانية ، المجلد ٣ ، الترجمة رقم ٥٢٠ .
- (٣٢) الكلمة ، الترجمة رقم ٣٥٢ .
- (٣٣) انظر فرن جريروم :
- في مجلة الجمعية الأمريكية للدراسات الشرقية ، المجلد ٦٠ ، عام ١٩٤٠ ص ٢٢ - ٢٩ .
- (٣٤) أبو محمد عبد الله بن فرج بن غزلون البصري ، الملقب بابن الصال ، توفى عام ٤٨٧ هـ - ١٠٩٤ م . انظر الإشارات التي أوردتها عنه ليني بروفسال في طبعة الكتاب الروض المطار للحسيني ص ٥١ ، هامش ٤ ، إلى جانب الإحاطة . خطوطة

- جمع التاريخ الملكي ، الورقة ١٠٩ - غربة غوث رياض المبرزين ، رقم ٣٥٢ .
 (٣٥) الكلمة ، الترجمة رقم ٣٥٢ .
- (٣٦) توجد في ديوان أبي إسحاق قصيدة ، جامات في خاتمة البا ، و موضوعها الرزد القصيدة رقم ١١ والقصيدة رقم ١٤ ، ولانعرف إلى أينها يشير أو أنه يشير إلى قصيدة أخرى ضائعة وأيضاً ربما وقع خطأ في عنطولة فهرسة ابن خير ، أول الطبع عند نشرها ، فأشار إلى قصيدة ثانية القافية (رقم ١ في الديوان) ، ونالت شهرة واسعة ، شهد بها ابن الشيخ ، كما سُتّر إليه .
- (٣٧) في النص : « ابن سودة » ، ولكن يمكن أن يجرب أن تقرأ « سودة » ، ذلك أن المطبوعات المشرقية ، ليست بذات فحة كبيرة في كتابتها للأعلام الأندلسية ، وبين سودة أسرة أندلسية معروفة جيداً .
 (٣٨) الكلمة ، الترجمة رقم ٣٥٢ .
- (٣٩) في مقال له ، وهو آخر ما كتب ، ونشر بعد موته ، عن : « ملاحظات عن خطوطين في الإسكندرية ، فهراً خطأ » مجلـة الأندلس ، المجلـد ٦ عام ١٩٤١ ، ص ٢٨٨ - ٢٩٢ .
- (٤٠) عن هذه الشخصية انظر : ملشور أنتونينا ، في المقال السابق الذكر . وللصادـر الحـامـة له : ابن الأبار ، الحلـة السـيرـاء ، وانـظـر دوزـيـ، مـلاـحظـاتـ صـ ٢٥٥ - ٢٥٦ - وـابـنـالـخـلـيـبـ أـعـالـ الأـعـلـامـ ، طـبـعةـ لـبـنـ بـرـوـقـسـالـ صـ ٣١٦ - ٣١٧ .
 (٤١) يطلب على ظني ، أن قصيدة المطبع هذه ، يمكن أن تكون موجهة إلى القاضي بن توبه ، لأن كتبته أبو الحسن ، وما يجهله ، في هذه الحالة ، لماذا ينادي بابن سلان .
- (٤٢) أتابع على نحو ما ، التعليق المتاز ، الذي خصها به ، الأستاذ هنري بيرس ، في كتابة « الشعر الأندلسي » ، ص ٢٦٨ - ٢٧٣ .
- (٤٣) انظر دراسة المستشرق الإيطالي فرانسيسكو جريل عن : « شعر الخوارج في العصر الأموي » ، في مجلة R.S.O. (مجلـة الدراسـاتـ الشـرقـيةـ) ، رومـاـ ، المـجلـدـ ٢٠ـ عامـ ١٩٤٣ـ صـ ٣٣٢ـ ، المـاخـاشـ رقمـ ٢ـ .
 (٤٤) يخرج عن نطاق خاتمة الآن تماماً ، دراسة مكان ديوان أبي إسحاق الرزدي بين نظرائه من شعراء المشرق ، وخاصة شاعر الرزد ، البالغ الشهرة أعلى الطاعة .
 (٤٥) انظر - مثلاً - القصيدة رقم ٧ .
 (٤٦) انظر - مثلاً - القصيدة رقم ٣ رقم ١٧ .
- (٤٧) انظر M. Lidzbarski في عمله Ubi Sunt qui ante nos in mundo fuere : في مقاله : Der Islam und die Weltgeschichte ، عام ١٩١٨ ، ص ٣٠٠ .
- (٤٨) القصيدة رقم ٤ ، البيت ٢٣ ، وانظر أيضاً - مثلاً - القصيدة رقم ٥ ، البيت ٢٣ وما باليه ، والقصيدة ٢٠ ، البيت ١٣ والأيات التالية له .
- (٤٩) البيت من بحر البسيط ، انظر : النسخة ، طبعة القاهرة ١٣٥٨ هـ = ١٩٣٩ م ، القسم الأول ، المجلة الأولى ص ١٠٩ ، وعن الموضوع نفسه ، في الأدب العربي السابق لهذا القرن انظر : ابن داود ، كتاب الزهرة ، فصل ٤٧ ، ص ٣٣٧ - ٣٤٣ .
- (٥٠) طبعة القاهرة سنة ١٢٨٧ هـ ج ٢ ص ٣٤٠ وما بعدها .
- (٥١) انظر مثلاً القصائد أرقام : ٢ و ٥ و ٧ و ٨ و ٩ و ١٤ و ١٥ و ٢١ و ٢٢ و ٢٤ و ٢٦ و ٢٧ .
 (٥٢) انظر القصائد أرقام : ٥ و ١٣ و ٢١ و ٢٦ و ٣٤ و ٣٥ ، من الديوان .
- (٥٣) المكتبة العربية الإسبانية ، المجلد الثالث ، الترجمة رقم ٥٢٠ .
- (٥٤) انظر ص ١٢٩ و ١٣٠ من هذا الكتاب .
- (٥٥) انظر - مثلاً - القصيدة الأولى ، البيت رقم ٤٠ ، والقصيدة الثالثة ، البيت الخامس منها ، والبيت العاشر من القصيدة الخامسة ، والبيت ٢٨٠ ، في القصيدة رقم ٢١ .

- (٥٦) انظر - مثلاً - القصيدة رقم ٢١ ، البيت ١٦ .
- (٥٧) أنس بن أبي حاتم : « السوابق الإسلامية لرهان بسكال » في « مكتبة ميدانيت أبي بلايو ، ستديرو ، المجلد ٢ ، عام ١٩٢٠ . ص ١٧١ - ٢٢٢ ألوى كتاب « تأثيرات الإسلام » مدريد ١٩٤١ ، ص ١٦٦ - ٢٢٣ .
- (٥٨) انظر ، القصيدة رقم ١ ، البيت ٤٠ ، والقصيدة رقم ٥ ، البيت ١٤ . والقصيدة رقم ٢١ ، البيتين ١٨ و ١٩ .
- (٥٩) القصيدة رقم ٨ ، البيت ١٢ .
- (٦٠) ديوان ابن قرمان ، الرجل رقم ١٤٧ .
- (٦١) Henri Bermond: *Divertissements devant l'Arche*, Paris, Grasset, 1930, P. 182.
- (٦٢) القصائد ٦ و ٩ و ٢١ و ٩ .
- (٦٣) البيت من بحر الواfir ، ابن خاقان : قلائد العقیان ، طبعة مرسيليا - باريس عام ١٢٧٧ هـ ، ص ٢٦٦ .
- (٦٤) القصيدة رقم ٢٨ ، والبيان الآخران في القصیدین ٨ و ١٠ .
- (٦٥) القصيدة الأولى ، البيان ٦٨ - ٦٩ .
- (٦٦) انظر دراسى : حوار دينى بين ابن حزم وابن الغزلة ، في مجلة الأندلس المجلد ٤ ، عام ١٩٣٦ - ١٩٣٩ ، ص ١ - ٧٨
- (٦٧) دوزي ، أبحاث ، ج ١ ص ٢٩٣ .
- (٦٨) القصيدة رقم ٢٢ ، البيت ٣٩ .
- (٦٩) القصيدة ٢١ ، الآيات ٤٢ - ٤٤ .
- وعن موقف الرسول من الشعراء . وعن الآية القرآنية التي وردت في السورة رقم ٢٦ ، الآية ٢٢١ وما يليها ، انظر دراسى عن : التقليد وعدم الصدق في الشعر العربي . مجلة الأندلس ، المجلد ٥ ، عام ١٩٤٠ ، ص ٣١ وما يليها .
- (٧٠) القصيدة ٢٢ ، البيت ٢٣ .
- (٧١) القصيدة ٢١ ، البيان ٥٠ و ٥١ .
- (٧٢) القصيدة رقم ٢٩ .
- (٧٣) القصيدة رقم ٢٢ ، وانظر لها سبق ص ١٣٣ .
- (٧٤) القصيدة الأولى ، البيان ١٠٦ - ١٠٧ .
- (٧٥) القصيدة الرابعة ، البيت ٣٥ .
- (٧٦) القصيدة ١٩ ، البيت ٣ .
- (٧٧) دون كيخوته ، الجزء الثاني ، الفصل ٢٦ .
- (٧٨) القصيدة رقم ٣١ .
- (٧٩) في تعليق لي بعنوان : « إشارات إلى إخوان الصفاء في الشعر الأندلسى » ونشر بمجلة الأندلس ، المجلد ٤ ، عام ١٩٣٦ - ١٩٣٩ ، ص ٤٦٢ - ٤٦٥ ، بدألي أن قصيبيق أبي إسحاق ، رقم ١٨ ، ٢١ وأن أشعار ابن زباع ، وكذلك ابن اليعاز (انظر : ابن خاقان ، قلائد العقیان ، ط مرسيليا - باريس ، ص ٢٦٠) ، تتضمن إشارات إلى هذه الفرق الشهيرة ، المثقفة ، المهمة بالإسلام . ومع أن بقية من شنك ماتزال قائمة في النفس إلا أن انتفاع بالفروض الذي أثبتت به ضعف كثيراً ، بعد أن أثبتت جولد تسيير أن تعبير « إخوان الصفاء » مأخوذ من كلبلة ودمنة ، ويستخدم في الشعر كثيراً بمعنى « الأصدقاء المخلصين » . انظر : مجلة الأندلس المجلد ٥ ، عام ١٩٤١ ، ص ٢٥٧ .
- (٨٠) مقدمة ابن خلدون ، « ترجمة سلان ج ١ ، ص ٦٣ .

○ ملحق :

قصيدة أبي إسحاق^{*} في بيد غرناطة

« وقال - رحمة الله - يخاطب صنهاجة إذ كان اليهودي التغرالي - لعنه الله - وزيراً وكانتاً لباديس بن حبس ، صاحب أغرانطة :

ألا قلْ لصنهاجة أجمعينْ بدورِ الديْ وأسد العرينْ
لقد زلَّ سيدُكمْ زلةَ نفْرُ بها أعينُ الشامينْ
تخيَّر كاتبَه كافراً ولو شاءَ كان من المسلمينْ
فعزَ اليهودُ به وانتخوا وناهوا وكانوا من الأرذلينْ
ونالوا مناهم وجازوا المدى فحان الملاكُ وما يشعرونْ
فكم مسلمٌ فاضلٌ قاتلَ فاكِنْ
وما كان ذاك من سعيهم ولكنَّ مَنْ يقومُ المعينْ
فهلاً اقتدى فهم بالآلي وانزلهم حيث يستأهلو
وطافوا لدinya بأخراجهم وقمعوا المزابلَ عن خروقة
ولم يستخفوا بأعلامنا ولا جالسوهم وهم هجنةَ
ولا واكبواهم مع الأقربينْ

درس المؤلف هذه القصيدة وترجم بعض أبياتها لأدت إلىه من آثار سياسية بعيدة المدى ، ومانحنا اليوم أن نقف عند نصها ، وأن نسمع الأحداث التي سبقت إنشادها ، والنتائج التي أدت إليها ، ولذلك جئت ببعضها كاملاً ، لأنني أعرف أن ديوان الشاعر ، الذي حققه الاستاذ غريبة غورث ونشره في ملوك دعوه في المثال على القراء في الشرق العربي . وتألق القصيدة في الديوان تحت رقم ٢٥ ، وتشمل منه الصفحتان ١٥١ - ١٥٣

تُصِيب بظُلْكَ نَفْسَ يَقِينٍ
 وَفِي الْأَرْضِ تُصْرِبُ مِنْهَا الْقَرْوَنِ
 وَهُمْ يَتَّصُوكُ إِلَى الْعَالَمَيْنِ
 إِذَا كَنْتَ تَبْنِي وَهُمْ يَهْدِمُونِ
 وَقَارِنَتُهُ وَهُوَ بَشَرُ الْقَرْبَنِ
 يَحْلُّرُ مِنْ صُبْحَةِ الْفَاسِقِينِ
 وَذَرُّهُمْ إِلَى لِعْنَةِ الْلَّاعِنِينِ
 وَكَادَتْ تَمِيدُ بَنَى أَجْمَعِينِ
 تَجْهِدُهُمْ كَلَابًا بِهَا خَسِينِ
 وَهُمْ فِي الْبَلَادِ مِنَ الْمَعْدِينِ
 سَلِيلُ الْمَلُوكِ مِنَ الْمَاجِدِينِ
 كَمَا أَنْتَ مِنْ جَلَّ السَّابِقِينِ
 فَكَنْتَ أَرَاهُمْ بِهَا عَابِشِينِ
 فَنَهِمْ بِكُلِّ مَكَانٍ لَعِينِ
 وَهُمْ يَخْضُسُونَ وَهُمْ يَقْصُسُونِ
 وَأَنْتُمْ لَأَوْضُعُهَا لَابْسُونِ
 وَكَيْفَ يَكُونُ خَوْنُ أَمِينِ
 فَيَقْصُى وَيَدْنُونَ إِذَا يُكْلُونِ
 فَمَا تَمْنَعُونَ وَلَا تَنْكُرُونِ
 فَمَا تَسْمَعُونَ وَلَا تَبْصُرُونِ
 وَأَنْتُمْ لَأَطْرَافُهَا آكِلُونِ
 وَأَجْرِي إِلَيْهَا نَمِيرَ الْعَيْنِ
 وَنَحْنُ عَلَى بَابِهِ قَائِمُونِ
 فَأَنَا إِلَى رِبِّنَا رَاجِعُونِ

أَبَادِيسُ . أَنْتَ امْرُؤٌ حَاذِقٌ
 فَكَيْفَ اخْتَفَتْ عَنْكَ أَعْيَانُهُمْ
 وَكَيْفَ تَحْبُّ فَرَاجَ الزَّنَاءِ
 وَكَيْفَ يَتَمُّ لِكَ الْمَرْتَقَيِ
 وَكَيْفَ اسْتَمَتَ إِلَى فَاسْتِيِ
 وَقَدْ أَنْزَلَ اللَّهُ فِي وَحِيهِ
 فَلَا تَشْخُذُهُمْ خَادِمًا
 فَقَدْ ضَجَّتِ الْأَرْضُ مِنْ فَسَقِهِمْ
 تَأْمَلُ بَعْيَنِكَ أَقْطَارَهَا
 وَكَيْفَ انْفَرَدَ بِتَقْرِيبِهِمْ
 عَلَى أَنْكَ الْمَلَكُ الْمَرْتَضِيِ
 وَأَنْ لِكَ السَّبَقَ بَيْنَ الْوَرَى
 وَلَأَنِي احْتَلَّ بَغْرَانَاطَةَ
 وَقَدْ قَسَوْهَا وَأَعْمَالَهَا
 وَهُمْ يَقْبَضُونَ جَيَابَاتِهَا
 وَهُمْ يَلْبِسُونَ رَفِيعَ الْكِسَا
 وَهُمْ أَمْنَاكُمْ عَلَى سَرْكَمِ
 وَبِأَكْلِ غَيْرِهِمْ دَرْهَمًا
 وَقَدْ نَاهَضُوكُمْ إِلَى رَبِّكُمْ
 وَقَدْ لَابْسُوكُمْ بِأَسْعَارِهِمْ
 وَهُمْ يَذْبَحُونَ بِأَسْوَاقِهَا
 وَرَحْمَ قَرْدُهُمْ دَارَهُ
 فَصَارَتْ حَوَاجِنَا عَنْهُ
 وَيَصْحَلُكَ مِنَ وَمِنْ دِينِنَا

ولو قلت في ماله إله
 كمالك كُنْتَ من الصادقين
 فبادر إلى ذبحه فرّه
 ووضح به فهو كبسٌ سمين
 فقد كثروا كلّ علني ثمين
 ولا ترفع الصنط عن رمحه
 وفرق عداهم وخذ مالهم
 فأنت أحقّ بما يجتمعون
 ولا تحسين قتلهم غلرة
 بل الغدر في تركهم يعيشون
 فكيف نُلَامُ على الناكفين
 وقد نكثوا عهداًنا عندهم
 وكيف تكون لهم فِئَةٌ
 ونحن خمولٌ وهم ظاهرون
 كانوا أَسْأَانا وهم محسنون
 ونحن الأذلة من بينهم
 فأنت رهينٌ بما يفعلون
 فلا ترضي فينا بأفعالهم
 وراقب إلاهك في حزبه
 فحزب الإله هُم الغالبون



○ حياته :

أبو الحسن علي بن عطية الله بن مطراف بن سلمة ، المعروف بابن الزقاق . يجب أن يكون قد ولد قريباً من نهاية القرن الحادى عشر الميلادى ، فهم يشيرون إلى أنه فارق الحياة هون أن يبلغ الأربعين من عمره . وتوفى عام ٥٢٨ هـ = ١١٣٣ م ، أو ٥٣٠ هـ = ١١٣٥ ، وإنذ يجب أن يكون قد جاء إلى الحياة ومدينته بلنسية لما تول في يد السيد (١٠٩٤ = ١١٠١) . ترى هل ولد في المدينة نفسها ؟ إن نسبته إليها ترجع لهذا ، ولو أنهم يذكرون بين ألقابه أحياناً لقب « المرسي » ، نسبة إلى مدينة مرسيه ، وهو خطأ دون شك ، غير أن مولده في بلنسية ليس مؤكداً على أية حال . وإنذ فتحن نجھل ما إذا كان ابن الزقاق شهد طفلاً حرق عاصمة شرق الأندلس وتعميرها بأمر من الفونسو السادس ، عندما غادرتها دوّنيا خمينا ، أرملاة السيد القنسطنطيني^{*} . لكن من المؤكد أنه أمضى حياته في بلنسية حين استردها المرابطون ، وقد أعيد بناؤها ، وعادت من جديد واحدة من كبرى قواعد الإسلام .

كانت أمه شقيقة شاعر الجزيرة الكبير ، أبي إسحاق بن خجاجة (٤٥٥ - ٥٣٣ هـ = ١٠٥٨ - ١١٣٨ م) ، ابن لبربرى من هوارة ، أى أن دماء ببربرية كانت تتدفق عبر عروق ابن الزقاق من جهة أمه . ولا نعرف في الحقيقة شيئاً عن أبيه ، ولعله

* انظر تفاصيل أحداث بلنسية حين وقعت في يد السيد القنسطنطيني في كتابنا : ملحمة السيد ، الطبعة الثالثة ، دار المعارف القاهرة ، ١٩٨٣ (للترجم) .

كان من حرفى بلدية ، فهل عن طريق الأب جاءه النسب العرف ، الذى نطلقه عليه بعض المصادر ، حين تدعوه التخمى ؟ .

لكن ثمة مصادر أخرى ، على العكس ، تدعوه البلقى ، مما يوحى بأنه حق في هذا الجانب أيضاً يتصل إلى الحقل البربرى .

ونجد التردد نفسه فيما يتصل بيته الاجتماعية والعائلية ، وثمة رواية مشهورة أوردها المقرى في كتابه نفع الطيب (ج ٤ ، ص ٢٦٩ ، طبعة محي الدين) ، وأشار فيها إلى أن ابن الزقاق يكنى به سهرف الليل ، ويشتغل بالأدب ، وكان أبوه فقيراً جداً فلامه ، وقال له ، نحن فقراء ، ولا طاقة لنا بالزيت الذى تسهر عليه ، فاتفق أن برع في الأدب والعلم ونظم الشعر ، فقال في أبي بكر بن عبد العزيز صاحب بلدية قصيدة أولها :

يا شمسَ خَدِيرٍ مَا لَهَا مَغْرِبٌ أَرَامَةُ خَدِيرُكِ أَمْ يَرِبْ
ذَهَبَتِ فَاسْتَعِرْ طَرْفِي دَمًا مَفْضُضُ الدَّمَعِ بِهِ مَلْعُوبٌ
وَمِنْهَا :

ناشِدْتُكَ اللَّهَ نَسِيمَ الصَّبَا أَنِّي اسْتَقْرَرْتُ بَعْدَنَا زَيْبُ
لَمْ نَسِيرْ إِلَّا بَشْدَا عَرَفَهَا أَوْ لَا فَادَا النَّفْسُ الطَّيْبُ
لَيْوَ وَلَنْ عَلَبْنَى حُبَّهَا فَيْنَ عَذَابُ النَّفْسِ مَا يَعْنَبُ
فَأَطْلَقَ لَهُ ثَلَاثَةِ دِينَارٍ ، فَجاءَ إِلَيْهِ وَهُوَ جَالِسٌ فِي حَانَتِهِ ، مُكِبٌ عَلَى صَنْعَتِهِ ،
فَوَضَعَهَا فِي حَجْرِهِ ، وَقَالَ : خَذْهَا فَاشْتَرِ بِهَا زَيْنًا .
شَيْءٌ مَا يَشِيرُهُ هَذَا الْخَبْرُ ! .

فالقصيدة موجودة في الديوان ، لكنها ليست موجهة إلى أبي بكر بن عبد العزيز ، وفيما يبدو ليس ممكناً أن تكون موجهة له ، لأنَّه حكم من عام ١٠٧٤ م إلى ١٠٨٥ م ، في وقت لم يكن فيه ابن الزقاق قد جاء إلى الحياة بعد ، إنما هي مهداة إلى واحد من أقربائه يُدعى الفضل . ومن جانب آخر ، هذا الفقر المزعوم يتعارض مع ما نعرفه عن أسرة ابن خفاجة ، وهو وإن لم يكن غنياً فقد كان ميسور الحال إلى حد

كبير، ويمثل ضياعاً في المنطقة، وربما شاب الرواية تحرير في أكثر من جانب منها. ولانعرف شيئاً كثيراً عن حياة ابن الزقاق. نعم، نعرف أنه درس الحديث مع أبي محمد بن السيد البطليوسى، وهو أستاذ كان يتمتع بشهرة واسعة بين شباب بلنسية في ذلك العصر. وكان معه، إلى جانبه، كتلميذ له، المحدث أبو بكر بن رزق الله. أما في الأدب فقد تكون، دونما شك، مع خاله الشاعر الكبير، ولو أن هذا لا يشير إليه فقط في ديوانه. ويبدو أن حب الأدب استواه صغيراً، وسيطر على مشاعره فني، وانتزعه مما حوله شيئاً. وفتح له باب الشهرة واسعاً وغريضاً. والترجمة الوحيدة التي له بين أيدينا، جاءت في تكلفة الصلة لابن الأبار (الترجمة رقم ١٨٤٤)، تقول: «إنه مدح العظام». وهي جملة يجب أن تلقاها في شيء من اخدر، فحن، في الحقيقة، لأنعرف ابن الزقاق واحداً من الشعراء المغامرين من يتکسبون بالشعر، ومحترفون المدح. ويبيعون قصائدhem لم يدفع مقابلاً أفضل، أو هم في أحسن الحالات موظفون في حاشية الأمير. ولكن الأقرب، فيما يبدو، أنه كان مثل حاله في هذه الفترة، رجلاً يقيم في المدينة، أوف ضواحيها، بلا ضوابط مالية، مستقلًا بنفسه، ويعتز بفنه إلى حد ما. ومن الواضح أنه أيضاً مثل حاله، مدح العظام، ولكنه لم يفعل ذلك تكتباً بالشعر، «واقفاً بباب القصر»، وإنما أقدم عليه رجلاً متيناً، يمدح الأقوباء، ويجد الأحداث المهمة، ويرى من يستحق البكاء ويشفع عند الحكماء، بل ومحاول معهم - مثل ابن خفاجة - أن يتحقق لعامة الناس تسهيلات في شؤون الإدارة، أو تخفيضات في قيمة الضرائب، وذلك كله، على أي حال، لا يعود أن يكون افتراضاً.

ولابد أنه في حياته القصيرة وقلنا إنه لم يتجاوز الأربعين، كان سعيداً للغاية، فإذا صدقنا أياته الأخيرة، التي كُتبت فوق قبره نفسه، والتي ختمنا بها المحارات التي نفسها هذا المختصر. لكن ذلك لا يعني بطبيعة الحال، أنه كأى مخلوق إنساني، لم يتعرض لمنففات أيضاً، بل وحتى لمضائقات أدية. توجه مرة إلى قاض يسمى أبا الفضل ليقول له.

أَنْجَى إِذْ الْدَّهَرَ يَعْجَبُ صَرْفَهُ مِنْ طُولِ دَأْبِكَ فِي الْبَكَاءِ وَدَائِي
لَا نَصْلُحُ لِمُعْرِياتِ إِلَّا لِأَمْرِيْ لَمْ يَدِرِ أَنَّ الْعِيشَ لَمَعَ سَرَابِ
كَانَ عَصْرَ الْمَارِبِطِينِ ...

لَا شَيْءٌ فِي الْأَدْبَرِ ، عَلَى نَحْوِ مَا حَلَّتْهُ تَفْصِيلًا فِي بَحْثٍ أَكَادِيمِيٍّ ، وَالْمُخْنَى الَّتِي
تَعْرَضُ لِمَا الْقِيمُ الْجَمَالِيَّةُ لَابْدَ أَنْ تَكُونَ فِي مَدَّهَا قَدْ بَلَغَتْ هَذَا الرِّزْكُنُ الْبَلْسُوْنِيُّ مِنْ
الْأَنْدَلُسِ . غَيْرُ أَنَّهُ كَانَ إِلَى جَانِبِ ذَلِكَ يَعْرُفُ مَلَدَّاًتَ أُخْرَى عَدِيدَةَ ، قَادِرَةَ عَلَى
تَعْوِيْضِ صَاحِبِ الْمَزَاجِ الْأَيْقُورِيِّ .

○ دِيْوَانُهُ :

نَعْرَفُ عَنْ طَرِيقِ ابْنِ الْأَبَارِ أَنَّ قَصَائِدَ شَاعِرِنَا جَمِيعَتْ فِي دِيْوَانٍ ، وَهُوَ مَا يَعْنِي أَنَّهَا
كَانَتْ تَسْتَعْنُ بِشَهْرَةِ نَافِقَةٍ ، يَدُلُّ عَلَى ذَلِكَ الْأَيَّاتُ الْكَثِيرَةُ الْمُتَنَاثِرَةُ هَنَا وَهُنَاكَ ، وَنَجَدُهَا
مِبْثُوتَةً بَيْنَ صَفَحَاتِ كِتَابٍ عَدِيدَةٍ ، شَرْقِيَّةً وَمَغْرِبِيَّةً ، وَمَعَ ذَلِكَ فَإِنَّ سُوءَ الْحَظِّ ، فَيَا
يَدُو ، أَبَي إِلَّا أَنْ يَتَجَسِّمَ شَخْصُ ابْنِ الرِّقَاقِ فِي عَالَمِ الْمُسْتَشْرِقِينَ ، فَقَدْ سَقَطَ اسْمُهُ تَعَامِلًا
فِي فَهْرِسِ طَبِيعَةِ لِيَدِنَ لِلْقَسْمِ الْأَوَّلِ مِنْ كِتَابِ نَفْعِ الطَّيْبِ لِلْمُقْرَبِيِّ ، وَانْخَتَطَ بِسَبِّبِ
طَبِيعَةِ الْحَطِّ الْعَرَبِيِّ ، مَعَ آخَرِ يَدِعِي ابْنِ الرِّقَاقِ . وَبِرُوكِلَانَ ، فِي طَبِيعَتِهِ الْأَوَّلِ ، فَهُمْ
الْمُعْلَمَاتُ الَّتِي جَاءَ بِهَا هَرْتَمَانُ Hartmann عَلَى نَحْوِ خَاطِئٍ فَجَعَلُهُ مَصْرِيًّا ، وَلَمْ يَشَرِّفْ
مِنْ قَرِيبٍ أَوْ بَعِيدٍ إِلَى مُخْطَوْطَاتِ مَوْلَانَهُ .

أَمَّا نَحْنُ الَّذِينَ نَعْكُفُ عَلَى الشِّعْرِ الْأَنْدَلُسِيِّ ، فَلَمْ نَنْسِهِ مَعَ ذَلِكَ ، رَغْمَ أَنَّا فَلَهُ
مَحْدُودَةً لِلْقَاهِيَّةِ ، وَيُمْكِنُ أَنْ أُشَيرَ ، عَلَى سَبِيلِ المَثَالِ فَعَسْبُ ، إِلَى الْمُسْتَشْرِقِ الْفَرْنَسِيِّ
هُنْرِيُّ بِيرِسُ ، فَقَدْ جَمِعَ عَدِيدًا مِنْ قَصَائِدِهِ الْمُتَنَاثِرَةِ فِي الْكِتَابِ . وَاسْتَطَعْتُ أَنْ أَحْصِلَ
عَلَى نَسْخَةٍ مَصْوَرَةٍ مِنْ مُخْطَوْطَةِ دِيْوَانِهِ الْمُخْفَوظَةِ فِي مَكْبَتَهِ بِرْلِينَ (وَرِقَاهَا فِي فَهْرِسِ
أَهْلَوَارِد ٧٦٨١) ، وَأَعْلَنْتُ عَنْ نَشَرِهِ عَامَ ١٩٣٤ ، وَلَكِنَّ الْعَثُورَ عَلَى مُخْطَوْطَةٍ أُخْرَى
لِدِيْوَانِهِ فِي الْمَكْبَةِ الظَّاهِرَةِ بِدَمْشَقِ ، جَطْفَنِ أَوْجَلِ الْعَمَلِ ، وَإِنْ كُنْتَ آمِلَ أَنْ أَجِزَهُ يَوْمًا

مساعدة زميل وصديق محمد تاويت الطنجي *.

تخيرت من هذا الديوان الآن ٢٩ مقطوعة ، يمكن أن تعطى فكرة عن شاعرية ابن الرقاد ، لكي أسهل بها سلسلة من القصائد « الكلاسيكية » الأندلسية ، سوف تنشر في لغة مزدوجة ، الأصل العربي وترجمة إسبانية له في مقابلة ، وقد نقلتها إلى الإسبانية شرعاً . والترجمة حرة إلى حد ما ، لأن الترجمة الحرفة في الشعر أمر غير ممكن التحقيق . وثمة أسباب جالية أيضاً ، ذلك أن آية ترجمة حرفة لا يمكن أن تكون جيدة ، ولكن حرفي لم يكن مبالغاً فيها ، ويمكن البرهنة على هذا بمقارنتها بالنص العربي المطبوع في مقابل الترجمة الإسبانية ، كما أشرنا .

○ شعره :

يمثل ابن الرقاد ، مع حاله ابن خفاجة ، قمة الشعر الغنائي . في شرق الأندلس ، خلال العصر الإسلامي . وهذه التسمية ، أعني : الشعر الغنائي في شرق الأندلس ، ليست ، كما قد يتبادر إلى الذهن ، مجرد عنوان مصطنع ، وليس تحديداً اصطاناً إليه مانخاطط له ، عن ماضي التقسيمات الإدارية المعاصرة للشاعر .

كانت بلنسية ، منذ لحظات الفتح الأولى ، منطقة تعرت تماماً ، في زمن يسير ، بسبب خصوصية أرضها ، غير أنها في زمن بني أمية الأندلسيين أصبحت تتمتع ، إلى حد كبير ، بما يمكن أن نسميه لوناً من الاستقلال الذاق ، فكان ولاتها أقوياء أشبه بنواب الأمير أو الخليفة ، لبعدهم عن مقر السلطة المركزية من جانب ، ولثراء مقاطعهم من جانب آخر ، وكان البلنسيون مستقرين في ضياعهم ، يقومون على زراعتها والعناية بها ، وينعمون بخيراتها ، وقلما يتقلّلون في بقية أنحاء شبه الجزيرة . وأما من وجهة النظر الثقافية ، فكانت كورة متخلّفة إلى حد بعيد .

* نشرت عفيفة عمود ديوان ابن الرقاد عام ١٩٦٤ ، واعتمدت في تحقيقها على :

● نسخة ملكية البيهورية بدار الكتب المصرية بالقاهرة . وتاريخ نسخها ١٢ من ذي القعدة ١٤٠٢ هـ .

● نسخة دار الكتب المصرية ورقها ٤٦٤٦ أدب . وتاريخ نسخها ١٣١٥ هـ .

● نسخة المكتبة الظاهرية . وهي أحدث ثلاثة . ولكنها لم تر مخطوطة برلين ولم تنشر إليها .

لكن أنبياء الخلافة ، وقيام إمارات صغيرة على أنقاضها ، عُرفت باسم دول الطوائف ، أديّا إلى تغيير عنيف في الموقف ، وتعاونت الأحداث بلنسية : أصبحت ملجأً للصقالبة العامرين ، ثم جزءاً من مملكة طليطلة ، حين ضيق عليها جرانها ، تركت لها توسع فيها ، أو أعطيت لها تعويضاً عما فقدت في جوانب أخرى . وانتهى بها الحال مركزاً لنشاط السيد ومنطلقاً لأعنف مغامراته ، وأبقاها ذكرًا وشهرة . وانتقلت من كورة هادئة على الخامس . كما هي واقعاً ، إلى واحدة من أشد المناطق ثورة أعصاب وهياجاً ، وأهمية في سياسة ذلك العصر . وقد أدى هذا الواقع السياسي إلى يقظة النشاط الأدبي وازدهاره ، مع أن هذه البقعة كانت شيئاً مشركاً بين جميع الكور ، على امتداد عصر الطوائف ، لكنها اكتسبت هنا طابعاً متميزاً للغاية ، لأن تعرّب المقطعة سريعاً غداة الفتح ، جعل لغتها العربية أكثر صفاءً مما هي عليه في مقاطعات أخرى ، وجعل التربة أشد تهيئة لاستقبال شتايل تنقل إليها . ولم يكن الشعراً فيها أولئك الجموع المغامرين ، الذين تعرفهم كور أخرى ، وإنما طبقة من البرجوازية الثرية ، تحملت من أسباب العيش المهي ما يجعلها في غير حاجة لأن ترجمها من تكع مُزر ، أو استجداء ذليل .

لقد ارتوت البذور الأدبية ، المسائية والمطمئنة ، في شرق الأندلس ، من حمى السياسة ومن وهج القصور ، فأزهرت أخيراً ، في ربيع جاءه متأخراً ، وفي مواجهة الصيف ، إن لم نقل مع طلائع الخريف الأصفر ، الذي كان يلفّ بقية كور الأندلس . وكل هذه الظروف مجتمعة ، جعلت من الأدب الأندلسي وقد خارت قواه في بيئة الحكم المرابطى المعادى ، يصبح في بلنسية ، على التقىض ، جزيرة قوية ، موفور الصحة ، متميز الطابع ، ومزدهراً .

وكل ذلك ، دون أن نضع في الحسبان ما يمكن أن تطعم به الطبيعة شعر الأندلسيين ، مؤثرة فيهم بشمسها الساطعة وخضرتها الفاقعة ، وجوّها الفواح المثير ، مما يصعب علينا بشدة تحليله نقدياً .

ومن ثم يمكن القول إن الشعر العربي « المحافظ المتجدد » في المشرق ، وقد تسرّب

إلى الأندلس سريعاً ، لم يتحقق بمحاجته على الغصون القرطبية حتى قرب جداً من نهاية الخلافة ، ولم يبلغ بلنسية إلا مع أواخر القرن الحادى عشر الميلادى . والنصف الأول من القرن الثالى له . وبلغ فيها أعلى مراتب الإجاده ، وأصلق ألوان الشفافية في الوقت نفسه . نقول : أصلق ألوان الشفافية ، لأن الشعر « المحافظ المتجدد » ، عندما أُبَرِّجَ من الشرق ، وأُلْقِي مراسيه في قرطبة ، فقد كثيراً من ثقله الثقافى . وهو الآن يطرح كثيراً من رواسب الكدر الإنساني التي حصلها له القرن الحادى عشر . في قصور ملوك الطوائف المقدمة . لقد أصبح الآن ، في النصف الأول من القرن الثالى « عشر » ، باللغ الصفاء في لغته . حديد الغرب في تعبيره ، يمكن أن يستجيب للألعاب العبرية الخلوة ، وأن يعكس بريق الجو في طبيعة مشرقه ، أو أن يسخر . كما سرى ، في طلاقة ، من بلاغته واستعاراته الحاذقة نفسها .

لقد نال ابن خفاجة شهرة باقية في الأدب العربي بعامة ، لرقته في وصف الأنهار والحدائق ، وفي دقة استحق معها أن يُلقب « بالجنان » ، وسار ابن أخيه ، ابن الرقاد ، على خطاه ، دون عبودية ، وفي غير تقليد ، وفي إبداع أقل اتساعاً ، وربما أقل لمعاناً ، ولكنه أشد صفاء . وأعطي لها فكرة مما يستطيع عقل . خفيف الحركة ، أن يحدثه من تغيرات كثيرة . حين يخلو بيته آلة الاستعارة العملاقة ، وقد علاها الصدا . وسنحاول أن نقدم تحليلاً موجزاً لهذه التغيرات ، ولكن يبدو أن من الأوفق ، أن نعطي قبل ذلك فكرة عن عالم البلاغة الذي تمسه .

كان ابن الرقاد غنياً في استعاراته على نحو مدهش ، كأنما يعرف من بحر ، وإليك قائمة بهذه الصور والتشبيهات والمحسنات ، التي توجد في أبيات لا تبلغ المائة من مختاراتنا الموجزة ، التي تل هذه الدراسة» .

الماء المتسموج كالزرد . والماء الراكدة مثل الكأس الفضي ، والفجر ، أو الصبح ،

• قام المؤلف باستقراء كامل للصور البلاغية في الأبيات التي اختارها في آخر بحثه ، وهو يتأتى بالتشيه حين يكون عادةً ، وبين يائى ممكوساً . وقد أتى الأندلسيون من هذا الأخير مما ينبع به فرعاً متسبباً في الدراسة البلاغية . ورب ذلك كله تربياً إيجابياً . ليسهل الأمر على القارئ الإنساني . ومه أدعى إن ذلك . فأتىت بالتشيه وجده أو عكسه . ولخوازت عن الرتيب الأيجابى .

يشبه المرأة البيضاء ، أو الأسنان ، أو البشرة البيضاء . والسراج كذبالي الرماح في يوم الوعي ، وحمرة الورد كاللحد ، والحمد مثل شقائق النعان ، والجدول كالمرأة ، والسبع كالفلام أو الشعر الفاحم ، والثغر كالأقحوانة ، أو غرب المهر ، والطرف أو اللحظ كالسيف ، و قطرات الدمع كالجواهرة ، والأستان عند الابتسامة كالدر ، والحبة تمشي المويق مزهوة مثل الحباب ، أو ميل التزيف من السكر .

وكتير من هذه التشبيهات يمكن أن يستخدم ، أو مستخدم فعلا ، في الشعر الإسباني ، مثل : تشيه حمرة الورد باللحد ، أو صفاء الجداول بالمرأة ، والستور بالزمرد ، والندوع باللؤلؤ ، واللحاظ بالسيوف ، والختصر بالكف ، وتشبيهات أخرى . وليس ثمة شك أيضاً في أن بعضها ، إن لم يكن قد استعمل ، يمكن أن يصبح من المواد التي نصنع منها صورنا ، كتشيه خيط من المطر بالسوط أو رأس الحرية ، حين يصبح الحديد ملتهياً ، بالذبالة وغيرها .

ومع ذلك ، بقيت تشبيهات أخرى مستمرة إما من ذكريات تاريخية ، كتشيه البرق بالنقط الملتهب (= النار الإغريقية) ، والتي كانت من ابتداع العصر في مجال الحرب بالمدفع . أو من تقاليد الشعر العربي الفناني ، كتشيه الماء المتدقق بالرياح ، وتشيه غلام بالقمر ، والقمر مذكور في اللغة العربية ، أو الثغر المبسم بزهرة البابونج أو الأقحوان ، ويقوم التشيه هنا على أن الأسنان مثل أوراق الزهر البيضاء ، وقد انتظمت في دائرة حول زهرة الأقحوان .

و جانب آخر منها مصدره ظروف خاصة تتصل آلية المجاز العربي ، وهو أكثر حدة من المجاز في لغتنا « الإسبانية » ، كتشيه أشياء تختلف عند النظرية الأولى في حجمها ، مثل حباب النبيذ يدوعيونا صغيرة ، أو في قوامها ، كالموازنة بين الحباب والأسنان ، أو أن يكون المشبه به شيئاً غير جميل ، لكن وجه الشبه لا يقوم على ذلك الجانب منه ، وإنما القصد صورته ، في الحالة التي انتهى إليها : كالقول بأن ماء البركة مثل كأس من الفضة الذاتية ، أو أن يبدأ بأن النبيذ يدووكا لو كان نجماً في لمعانه ، وأن القم مغريه ، وفيه يجد هذا النجم مستتره .

ومن المثير أن استقراء هذه التشبيهات وتصنيفها ، شد إليه الانتباه ، ومالت أن أصبح واقعاً . وتم ذلك في تاريخ مبكر جداً ، يمكن أن نحدد له القرن التاسع الميلادي تاريخاً . ويرجع ذلك في جانب منه إلى البراعة المدوخة التي بلغت بها القصيدة العربية القمة ، ومن جانب آخر إلى التحجر المباشر والجمود الذي انتهى إليه الشعر مخلقاً في علاته ، شأنه في ذلك شأن بقية أشكال الثقافة الإسلامية الأخرى ، ومثل هذه القوائم ، بمعقطعاتها الرقيقة ، كانت لوناً من الآلية العملاقة الشائعة ، يأق إليها الشعراء ليعبوا منها ، ويقطعوا « القطع » التي يعتقدون أنها ضرورية لحظة نظمهم ، وكان النقاد يرقبونهم في فطنة ، حين ياشرون عملهم هذا ، لكي لا يعيشوا في اللعبة ، أو يخرجوا على قواعدها ، ولكن يشيروا معتبرين إلى الحالات النادرة التي يستطيع فيها شاعر ما أن يبدع شيئاً جديداً ، أو يعطي استعارة قديمة شكلاً آخر غير معهود . أى أن التجديد والأصالة في الشعر العربي سرعان ما تهاوا ، وحلت مكانها بيروقراطية لم تبلغ بها المهارة حدا يجعلها قادرة على إخفاء الرتابة ، ورعا حق العفونة ، التي بدأت تتفشى في هذا النوع الأدبي منذ زمن مبكر ، ولو أن ذلك تأخر في إسبانيا طويلاً ، جاء عندما بدأ ابن الرقاق يأخذ طريقه إلى الحياة الأدبية . ومع ذلك عرف شاعرنا كيف يكون له نفسه الخاص به ، واستطاع أن يأق بعدم الأغنية التزويعية المستحدثة ، وأن يجدد شباب عدد آخر ، ولقد التفت إليه النقد الأدبي العربي ، وهو عنيف دائمًا ، في سرعة كبيرة . فلقد كتب الشقندى ، المتوفى عام ١٢٣١ م ، يسائل الأفارقة باسم الأندلسين : « هل منكم شاعر رأى الناس قد ضجوا من سماع تشبيه الثغر بالإقاح ، وتشبيه الزهر بالنجوم ، وتشبيه الحدواد بالشقائق ، فلطف لذلك في أن يأق به في متز يصير خلقه في الأسماع جديداً ، وكليه في الأفكار جديداً ، فأغرب أحسن إغراب ، وأعرب عن فنه بحسن تخيله أبل إعراب؟ ... (انظر رسالة الشقندى ، في ترجمتي لها إلى الإسبانية ، مدريد غرناطة ، عام ١٩٣٤ ، ص ٧٠ . وانظر نص الرسالة في : نفع الطيب للمقرى ج ٤ ، ص ١٨٨) .

يحدث عادة ، خلال لحظة ضجر في الحقيقة من نظام سائد لما ينزل سارياً ، أنَّ

الأُخيلة المستهلكة تصبح مفردات شائعة ، وفوقها يرقى الشعراء ، وقد أصبحت معجمية ، استعارات جديدة ، يمكن أن ندعوها « بالقومة الثانية » . وهو أمر عرفه الأدب الإسباني ، عند احتضار شعرنا الفناني ، مع أيام عصر النهضة المولية ، وربما كان الشاعر القرطبي لويس جونجورا ١٥٦١ - ١٦٢٧ ، خير مثال له ، وهي ظاهرة درسها دماسو ألونسو *Damaso Alonso* . جيداً ، وعلى نحو منه ، كان قبله شعر ابن الرزاق ، غير أن هذا جلأ ، فضلاً عما أشرنا إليه ، إلى طريقة جديدة ، عادها أن ينبع على نحو جيد الأمثلة المستهلكة وقد أخذت طريقها إلى المعجم الشائع ، إلى لون موجز من مسرحية فاجعة ، وإليك بعض الحالات ، وقد أشار الشقندى إلى حالتين منها : في القطعة رقم ١٢ من مختاراتنا ، بجد الشاعر يصدر عن الفكرة الشائعة ، من تشيه الثغر بالأقحوان ، وإذا لم نبدأ من هنا فلن نفهم القصيدة ، انطلق من هذا التشيه ، ثم أعطاه طابعاً مسرحيّاً : الندامي يشرون ضحى في روض بين الشقائق والرمحان . ولم يكن الأقاح هناك ، فسألوا عنه ، فأجابهم الروض : لقد أودعته ثغر الساق . ولكن الساق أنكر . فلما ابتسم بدت أسنانه . لقد كانت الأقحوان الذي افتقده الندامي .

ولدينا مثال آخر ، في القطعة رقم ٢٢ ، يشبه الشاعر غلاماً بالقمر ثم يضفي على ذلك طابعاً مسرحيّاً ، وينطلق من هذه النقطة ، لكنه يستمر متأسكاً في الحدث : الغلام الذي يسبح في الجدول قفر ، والرغوة التي ترتفع مع حركه هاته ، والماء الذي يخفى عندما يغطس إحدى السحب التي تغشى السماء أحياناً ، فتحجب القمر وراءها .

والشيء نفسه يحدث للقطعة رقم ٢١ ، فتشيه الخد بشقائق النهان تشيه مستهلك ، ولكن يمكن أن يعكسه فتصبح شقائق النهان مثل الخد ، وما إن يعكسه حتى يضفي عليه طابعاً مسرحيّاً مأسوياً : شقائق النهان سرقت لون الخدود ، وتأدباً لها على ذلك أخذ الغلام يخلد زهورها . أو كما في القطعة رقم ١٩ ، حيث ينطلق الشاعر من تشيه ماء

شاعر وناقد وأديب إسباني معاصر ، وهو الآن رئيس بمجمع اللغة الإسبانية الملكي ، في مدريد .

الغدير بدرع الكفي ، وفوق الماء تأثرت الورود حمراء ، كالدم يتدفق من جراح محارب
غزيراً . من وراء درعه ، الذي مزقه الطعان .

لكى تتجنب التعليق على كل ما أخذنا من نصوص ، سوف تستعرض القصائد التي
تحتها اختارات . ونشرح كل مانعتقد أن القاريء يجب أن يعرفه . ولا يستطيع أن
يتوصل إليه بنفسه . أو لم يتضمن بعد . رغم كل ما قلناه .

في قصائد الحب . من المناسب أن نعرف أن المرأة الأندلسية المثالية يجب أن تكون
بيضاء ومن هنا جاء تشبيها بالصبح كما في القطعتين ٦ و ١٤ . وأن نشير إلى أنها
مسحة ومحجة . وأنها لا تقوم بالأعمال اليدوية . خارج الدار تحت السماء . وأن
تكون هيفاء . على نحو ما في القطعتين ٣ و ٦ . حتى أن خصرها يضيق عن سواره .
كما في القطعة ٧ ، في حين أنها مرتجة الأرداف . كما في القطعة رقم ٣ و ٦ . حتى أن
ثقلها يجعلها تسير الموسيقى فتهدى في خطوها ، كما في القطعة ١ ، أو تتأمل تحابيل الثقل
اللهم عليه السكر ، القطعة رقم ٣ ، ناعسة العينين ، فاترة اللحظ . شير الفتور في
العاشق أيضاً . القطعة رقم ٢ . ولكن نظرها صارمة كحد السيف . القطعة رقم ١
و ٢ . وتسلّم على الطريقة العربية فتمد راحتها لثغرها ، القطعة رقم ١ . وفي اللقاءات
الليلية علينا أن نفرق بين الحبيب الذي يذهب إلى الحبيرة مفتاحاً المخاطر ، وهي فكرة
بدوية مفرقة في القدم ، القطعة رقم ٤ ، وبين من تأق إلى الحبيرة تسرب في كمان ،
تسرب الحب ، القطعة رقم ٥ . إن ليالي الحب قصيرة ، كما أنها طويلة لانتهى حين
يقضيها الإنسان وحيداً والبكاء أمام الربوع الحالية ، وهي فكرة بدوية أيضاً ، تلتقي بها
متظورة على نحو ما ، في القطعة رقم ٩ .

ويفا يتصل بالحمراءات فإن الشراب يكون ليلا ، كما في القطعة رقم ١١ ، ومع
الصبح والروض لاما نزل ندياً . ونجوم الأفق بيضاء تبدو وكأنها نُقلت إلى الرياض ،
القطعة رقم ١٠ . والساقي شخصية رئيسية وتقلدية في مثل هذه القصائد ، القطعة رقم
١١ . وهو يتلقى تغزل الندامى راضياً ، وحباب الكأس يتطلع إلينا كعيون ناعسة .
براض ، كما في القطعة رقم ١٠ ، حديد كنظرة الحبوب ، القطعتان رقم ١١ و ١٢ .

أو ثغره ، كما في المقطوعات ١٣ و ١٤ و ١٥ . ولو أنها مثل خدوذه ، القطعة رقم ١١ . أو كاحمرار الغروب ، القطعة رقم ١٨ ، أو لون الورد ، القطعة رقم ٢٠ ، وتلاؤها يمكن أن يُشبَّه بتوهُّج جبهة المحبوب ، القطعة رقم ١١ ، أو نجم مطلعه يد الساق ، ومغربه شفاه النديم ، كما في القطعة رقم ٨ .
وتحليل القطعة رقم ١٥ :

سَرِيْ وَهَا وَلِيلَتَنَا كَلِمَتِيْهِ أَوْ السَّبَّاجِ
وَسِيلَةُ أَسْلُوِيَّةٍ عَلَيْنَا أَنْ نَدْرِسَهَا بَنَانِ ، عَلَى مَهْلٍ ، وَهِيَ تَذَكَّرُنَا بِأَشْيَاءٍ كَثِيرَةٍ مِثَابَةٍ
عَنْدَ جُونِجُورَا ، مِثْلُ قَوْلِهِ :

إِنَّا أَرْجُوَانَ مُتَلَعِّجَ أَوْثَاجَ مُتَلَبِّ ...

وبكثير من القصائد عند الشاعر المعاصر فيثنت ألكسندر ، حيث نجد هذا المصدر التعبيري متعدد الجوهر .

أما شعر الوصف ، وهو دائمًا ذو أهمية في شعر جنوب شرق الأندلس ، فلا يكاد يحتاج إلى توضيح لايصبح زيادة غير مفيدة ، وهو في جانب كبير منه يشير إلى مناظر طبيعية ، ولكن تفهم المقطوعة رقم ٢٣ المتصلة بالجماعات ، علينا أن نتذكر أن الحمام العربي هو سليل الحمامات الرومانية : العاشق الذي يدخله ، يحس كما لو كان في جوف عاشق آخر عملاق ، يتلظى مثله ويبيكي ، فالمراجل تغلق ، والمستحمون يتضيّبون عرقاً .

والقطعة رقم ٢٤ بمجموعة من الاستعارات في وصف الرمح : رuros الرماح ملتبة كالسرج ، شاربة تهابيل نشوئ ، تشطف كوس الدم ، وترمى بها فارغة ، في يدها رائعة من ثمار النصر ، قناديل تلمع ، تطفئ أرواح الفرسان ، على حين أن القناديل الأخرى يطفؤها الرجال ، وفي الظلام يلمع حديدها فيرى نجماً ساطعاً . وهي صورة سوف تتكرر في القطعة رقم ٢٨ ولكنه زاد في الصورة لساناً ونقطة ماء .
ومقطوعات الغزل واضحة تشرح نفسها بنفسها ، ربما باستثناء القطعة رقم ٢٦ .

فقد أخذت طابعًا مسرحيًّا إلى حد ما ، ومع أن الصورة لا تزيد عن تشيه غلام بالقمر ، لكن الشاعر سلك طريقه إليها . عبر صورة تنطلق من البحث في السماء عن ومض الملال الجديد . حيث يبشر ظهوره ببداية شهر جديد في التاريخ الإسلامي ، وإلى تجلُّ رؤيته في أواخر رمضان . وهو بحث يتَّرَجَّحُ فيه الباحثون بين الثك واليقين . فعل ظهوره يتوقف انتهاء شهر الصوم ، وبداية الفطر . وشيءٌ كبير يمكن أن يقال عن شواهد القبور ، يهمنا من بينها أن نشير إلى بيت من قطعة مثيرة كبها الشاعر بنفسه . لتوضع من بعد موته على قبره ، والتي نختم بها محاراتنا البالغة القصر . هذا البيت :

يعيشكمْ أو باضطجاعِ فِي الْأَرْضِ أَلَمْ نَكُنْ فِي صَفْوِ الْعِيشِ رَائِقِ؟
إنه ينضح رقة ، وإحساسًا أَيْقُوريَا !

ختارات من شعره

○ شعر الحب :

١ - نحبة ...

أرق نسم الصبا عرقه ورافق قضيب الثقا
عطفه ومز بنا يتهادى وقد سيف أخفانيه طرفه
ومد ليمبشه راحه فخلت الأفاحي دنا قطفه
أشار لتقبيلها بالسلام فقال في: لبني كفه !

٢ - نظرة ...

ومنلة شادن أودت ببني كان السقم لي وما لباس
يسل اللحظ منها مشرفاً لقتل، ثم يغدوه النعاس

٣ - العر ...

ومرتجة الأعطاف مخطفة الحنا تمبل كما مال التريف من السكر
 بذلك لها من أدفع العين جوهراً وقتما حكى ما في الصيانة والست
قالت، وأبدت مثله إذ تبسم غيت بهذا الدر عن ذلك الدر

٤ - زبارة في الليل !

كم زوره لي بالزوراء خضت بها عباب عبر من الليل الدجوجي
وكم طرت قباب الملي مرتدياً بصارم مثل عزم هندوانى
والليل يستنى غريب سنتويه كانى ختر في خد زنجي

٥- ظيَّة حيَّة ...

أقبلتْ تمشي لنا مُشَيَّ الحَبَابِ ظيَّةً تفترُّ عن مثل الحَبَابِ
كُلُّا مالَ بِهَا سُكُّرُ الصَّبا مالَ بِهَا سُكُّرُ هَوَاهَا والتصَابِيِّ
أشعرتْ فِي عِراقِ خَجَلاً إِذْ بَحْلَتْ فَتَفَطَّتْ بِنَقَابِ
كَذُكَاءِ الدَّجَنِ مَهْلَتْ عَبْرَةَ الْمَزْنَ تَوارَتْ بِالْحَبَابِ

٦- لِيلَةِ حَبِّ!

وَمُرْتَجَةُ الأَرَادِفِ أَمَّا قَوَامُهَا فَلَذْنَ وَأَمَّا رِفْدُهَا فَرَدَاخُ
أَمْتَ فَبَاتَ اللَّيلُ مِنْ تَصِيرِهَا يَطِيرُ وَلَا غَيْرُ السُّرُورِ جَنَاحُ
وَبَثُّ وَقَدْ زَارَتْ بَأْنَمِ لَيْلَةً يَعْانِقُهُ حَتَّى الصَّبَاحِ صَبَاحُ
عَلَى عَانِقِي مِنْ سَاعِدِيهَا حَائِلُ وَفِي حَضْرِهَا مِنْ سَاعِدِي وَشَاحُ

٧- خَسْرُ وَسَوار

وَآسَةٌ زَارَتْ مَعَ اللَّيلِ مُضْجِعِي فَعَانِقَتْ غَصْنَ الْبَانِ مِنْهَا إِلَى الْفَجْرِ
أَسَالَهَا: أَيْنَ الْوَشَاحُ وَقَدْ غَدَتْ مُعْطَلَةً مِنْهُ، مُعْطَرَةً الشَّرِّ
فَقَالَتْ، وَأَوْمَتْ لِلسَّوارِ: تَفَتَّهُ إِلَى مِعْصِي لَمَا تَقْلِقَ فِي حَضْرِي

٨- لِيلَةِ قَصِيرَةٍ!

وَلِيلَ قَطَعَتْ دِيَاجِيرَةً بِعَذْرَاءِ حَمْرَاءِ كَالْعَنْدِمِ
أَدِيرَتْ كَوَاكبُ أَقْدَاجِهَا عَلَى فَأَغْرِبَتْهَا فِي فِي
تَجَلَّ الظَّلَامِ سَرِيعًا بِهَا كَسْرَةَ عَبْلِ الشَّوَّى أَدَمَرِ
فَقَالَ وَقَدْ طَارَ مِنْ خِفْفَةِ إِصْبَاحِهِ وَاضْحَى الْمَبَسِّمِ
رَأَيْتَكَ تَشْرُبُ زُهْرَ النَّجَومِ فَوَلَيْتُ خَوْفًا عَلَى أَنْجُمِي

٩ - وقفه على ربع!

وقفت على الرُّبْع ولِي حَنِين لساكِنهن، ليس إلى الرُّبْع
ولو أني حشت على مغاني أحِيَانٍ، حشت على ضلوعي

○ أشعار حمرية :

١٠ - ... حق الصباح !

أدبراهَا عَلَى الرَّوْضِ الْمَنْدَى فَحَكِيمُ الصَّبَرِ فِي الظَّلَمَاءِ مَاضِي
وَكَأسُ الْوَاحِدِ تَنْظَرُ عَنْ حُبَّابِ تَنْبُّهٍ لَنَا عَنِ الْحَدَقِ الْعِرَاضِ
وَمَاغَرَتْ نَجُومُ الْأَفْقِ لَكِنْ تَقْلِينَ مِنِ السَّمَاءِ إِلَى الْرِّيَاضِ

١١ - الساق

وَسَاقِ يَحْثُثُ الْكَأْسَ وَهِيَ كَائِنَةٌ تَلَأْلَأَ مِنْهَا مُثْلُ صَوْهِ جَيْبِهِ
سَقَافِيَّ بِهَا صِرَفَ الْحُمَيْمَيَا عَشِيَّةً وَتَنَّى بِأَخْرَى مِنْ رَحِيقِ جَهُونِيهِ
هَضَبِيمُ الْحَشَا ، ذُو وَجْنَةٍ عَنَدَمِيَّةٍ تُرِيكَ قِطَافَ الْوَرَدِ فِي غَيْرِ حِبَّهِ
فَأَشَرَّبَ مِنْ يُمْنَاهُ مَافُوقُ خَدِهِ وَأَلَّمَ مِنْ خَدِيَّهِ مَا فِي بَيْنِهِ

١٢ - ألمحوانة عجيبة

وَأَغْيَدَ طَافَ بِالْكَوْسِ ضَحِيَّ فَمَحَّهَا وَالصَّبَارُ قدَ وَضَحَا
وَالرَّوْضُ يُبَدِّي لَنَا شَقَائِقَهُ وَآسَهُ الْعَنْبَرِيُّ قدَ تَنَحَّى
قُلَّا : وَأَيْنَ الْأَقْاحُ ، قَالَ لَنَا : أَوَدَعْتَهُ ثَفَرَ مِنْ سَقَى الْقَدَّامِ
فَظَلَّ ساقُ الْمَدَامِ يَمْحَدُ مَا قَالَ ، ظَلَّا تَبَسَّمَ افْضَحَا

١٣ - شك ! ...

سَقْنَى يُسْنَاهَا وَفِيهَا فَلَمْ أَزَلْ يُجَادِلُنِي مِنْ ذَاكَ أَوْ هَذِهِ سَكَرُ
تَرَشَّفَتْ فَاهَا إِذَا تَرَشَّفَتْ كَاسَهَا فَلَا وَالْهَوَى لَمْ أَدْرِ أَيْمَانَهَا الْحَسْرُ

١٤ - سكرة حلوة !

يَارَبُّ يَوْمٍ وَاضْعِ قَصْرُهُ يُمْهَمْهُ طَاوِي الْخَنَا وَضَاحِ
أَوْمَى إِلَى بِرَاحَةٍ قَامَتْ لَنَا فِيهَا ثَنَيَاهُ مَقَامَ الرَّاحَةِ
يَوْمٌ رَشَّفَتْ بِهِ الْحَبَّابُ وَالْلَّامُ فَشَرَّبَتْ خَمْرَ زَجاَجَةٍ وَأَفَاحَ
وَلَتْ مِنْ خَدِّي أَغْرِيَ مُهَمْهَمْهُ شَفَقَيْنِ حُفَّ سَاهَاهَا بِصَاحِرَ
حَقِّي إِذَا مَا لَسْكُرُ مَالَ بِعَطْفِي مَيْلَ الْفَضِيبِ بِمَدْرَجِ الْأَدَوَارِ
وَسَدَّهُ عَصْدِي فَظَلَّتْ كَانَاهَا أَطْلَعَتْ فِي عَصْدِي سَنَانِ الْإِصْبَاحِ

١٥ - نشوئ مثلاً

سَرِي وَهَنَا كَلِمَتِيْهِ أَوْ السَّبَّاجِ
يُدِيرُ عَلَى صَافِيَّةِ تَضُوعِ لِعْرِفِيِّ الْأَرْجِ
وَبَيْتَهُمَا مُعْثَقَةٌ مِنَ الْلَّهَاظَاتِ وَالْقَلْجَ
فَقُلْتُ لَسْكُرُ مِنْ خَمْرٍ وَمِنْ تَغْرِيَّ وَمِنْ غُنْجِ

○ شعر الوصف :

١٦ - الشروق عند الفجر

كَانَ الْبَحْرَ إِذَا طَلَعَتْ دَكَاءَ وَلَاحَ يُمْتَجِهُ مِنْهَا شَعَاعُ
جِوْشُ فِي السَّوَابِعِ قَدْ تَبَدَّى لِيَضْرِي الْمَنْدَى يَنْهِمُ التَّمَاعُ

١٧ - يوم عاصف

مَدْمُعٌ مِنْ أَعْيْنِ الْمَرْأَةِ سَقَعَ وَحَمَّامٌ يَذْرَى الْأَيْكُو صَدَعَ
فَاجْتَنَى اللَّذَّةُ فِي رُوضِ الْمُقْعَدِ بَيْنِ رِيحَانَةِ وَرَاحِ تُضْطَبِعَ
وَسَاءَ نَصَحتَ خَدَّ الْهَرَى يَدْمُوعٌ أَسْبَلَهَا فَانْصَبَعَ
وَكَانَ الْبَرَقُ فِي أَرْجَائِهَا أَرْسَلَ نَفْطًا بِهِ قُوسٌ فَرَحَ

١٨ - أصليل وردي

وَعَشْيَةً لَبْتُ رِدَاهُ شَفِيقٍ تَرْهُو بِلُونِ الْمَخْدُودِ أَبْيَقَ
أَبْقَتْ بِهَا الشَّمْسُ الْمَتِيرَةَ مُثْلًا أَبْيَقَ الْحَيَاةَ بِوْجَنَةِ الْمَعْشُوقِ
لَوْ أَسْتَطَعْ شُرْبَتُهَا كَلَافًا بِهَا وَعَدَتُ فِيهَا عَنْ كَوْسِ رَحِيقِ
تَسْرِي بِكُلِّ فَقِي كَانَ رِدَاهُ خَصِيلًا بِأَدْمُوعِ رِدَاهِ غَرِيقِ

١٩ - ورود في الغدير

نُزَّرَ الْوَرْدُ بِالْغَدَيرِ وَقَدْ دَرَجَةً بِالْهَبُوبِ مَرَّ الرِّيَاحِ
مِثْلَ دَرْعِ الْكَبِيِّ مَرْقَهَا الطَّمَنْ سَنَ فَسَالَتْ بِهِ دَمَاءُ الْجَرَاحِ

٢٠ - زهر الجلنار

وَقَرَارَةُ زَرْقَاءِ رَقَّ صَفَاؤُهَا قَدْ ضَمَّ زَعْرَ الْجَلَنَارِ رِدَاؤُهَا
فَاعْجَبَ لِرَاحِ كَأسُهَا مِنْ فِضَّةٍ مَالِنَّ تَسْيَلُ وَقَدْ يَسْبِلُ إِنْأُوهَا

٢١ - عتاب شفاق النهان

وَرِيَاضُو مِنْ الشَّفَاقِ أَصْحَى يَتَهَادَى فِيهَا نَسِيمُ الرِّيَاحِ
زَرَّتُهَا وَالْغَامُ يَجْلِدُهُ مِنْهَا زَهَرَاتٌ تَرْوَقُ لَوْنَ الْرَّاحِ
قِيلَ : مَا ذُنْبُهَا ، فَقْلَتْ جَيْهَا سَرَقَتْ حُمْرَةَ الْمَخْدُودِ الْمِلَاحِ

٤٤ - صباح

جال طرق بجدول مأوه كالسجنجل
سابع نبو أغبة لحظة لحظة ينزل
خلته إذ بدا بيو فرآ في مكيل
بات تغشأ غبمة نارة ثم يتجلى

٤٥ - المعلم ..

رب حمام تلظى كتلظى كل وامض
ثم أغري عبرات صوبها بالوجود ناطق
فثدا مني ومنه عاشق في جوف عاشق

٤٦ - الشاه

مشربيل قصصي الجديد كانها غدران ماه قد ملأن بطاها
شبوا قبال هررق في يوم الوعي فنان كل مترب مصباحاً
سرج ترى الأرواح تُطفئ حرها عيناً وهدى تُطفي الأرواحاً
هيها تبدت في الظلام كواكباً لم تغور مع النجوم صباحاً
هزت متون صعادها فاستيقنت كلها وضرجت الجسم جرحاً
وجنى الكاء النصر من أطرافها لها اشتقت بأكفهم أدواتها
لا يغزو أن راحت نشاوى واغدت فقد شرين دم الفوارس داماً

○ ثلاث مقطوعات غزلية :

٤٥ - غزل في غلام

شهدتُ بِأَنَّ الْوَرَدَ لَوْ أَعْطَى الْمَنِيْ تَمَشِّي عَلَى الْوَرَادِ خَدًّا مُورَدًا
ولَوْ خَيْرُ الرِّيحَانَ لَاخْتَارَ صُدُغَهُ وَإِنْ أَصْبَحَ الرِّيحَانُ يُحَكِّي الزَّيْرَ جَدًّا
ولَوْ قِيلَ لِلْأَفْقِ احْتَكْمٌ قَالَ : دُونَكُمْ هَلَالِي وَشَمْسِي وَاتَّرَكُوا لِي حَمَدًا

٤٦ - الهلال

وَشَهِرُ أَدْرَنَا لَارْتَقَابِ هَلَالِهِ عَبِيْنَا إِلَى جَوِّ السَّمَاءِ مَوَائِلًا
إِلَى أَنْ بَدَا أَحْوَى الْمَدَامِعِ أَحْرَرَ يَجْرِي لِأَبْرَادِ الشَّابِ ذَلَالًا
فَقَلَّتْ لَهُ : أَهَلًا وَسَهَلًا وَمَرْجَانًا يَبْدُرُ حَوْيَ طَبِّ الشَّمُولِ شَاهَلًا
أَنْطَلَبُكَ الْأَبْصَارُ فِي الْجَوْ نَاقَصًا وَأَنْتَ كَذَا تَمَشِّي عَلَى الْأَرْضِ كَامِلًا

٤٧ - موعدنا السبت !

وَحِبَّ يَوْمَ السَّبْتِ عِنْدِيْ أَنْتِي
يُنَادِي فِيهِ الَّذِي أَنَا أَحِبُّتُ
وَبَينَ أَعْجَبِ الْأَشْيَاءِ أَنِّي مُسْلِمٌ
تَقْنِي ، وَلَكِنْ خَيْرُ أَيَّامِيِّ السَّبْتُ

○ مرثيان :

٤٨ - دمعة على مخاوب !

أَلَا جَزَعْتَ يَبْضُ السَّيْوفِ عَلَى فَنِيْ
أَعْزَزَ إِذَا مَاجَازَ بِالسُّفْرِ غَبْرُ
رَمَةُ الْمَنَابِيَّا عِنْدَمَا عَشَى الْوَغْنِيَّ
وَقَدْ جَعَلْتَ نِيرَانَهَا تَتَلَهَّبُ
وَقَالُوا لَسَانُ السَّمَهَرِيَّ أَصَابَهُ
بِنَجْلَاءَ لَاحَدُ الْحَسَامِ الْمُدَرَّبُ
فَوَاعْجَبَ لِلْبَحْرِ أَوْدَنَهُ نَقْطَةٌ
وَلِلْقَمَرِ الْوَضَاحِ أَوْدَاهُ كَوْكَبُ

٤٩ - يكى نفسه

أَخْوَانَا وَالْمَوْتُ قَدْ حَالَ دُونَنَا وَلِلْمَوْتِ حُكْمٌ نَافِذٌ فِي الْخَلَقِ
سَبَقْتُكُمُ الْمَوْتَ وَالْعَرْضَةَ وَأَعْلَمُ أَنَّ الْكُلَّ لَابِدٌ لِلْحَقِّ
يُعِيشُكُمُ أَوْ بِاَصْطِجَاعٍ فِي الْأَرْضِ أَلَمْ تَكُنْ فِي صَفَرٍ مِنَ الْعِيشِ رَاقِي
فَمَنْ مَرَّ بِهِ فَلَيَمْضِي بِهِ مَرْحَماً وَلَا يَكُنْ مَنِيًّا وَفَاءَ الْأَصَادِقِ



* نشر هذا البحث في مجلة Crusey Raya
العدد رقم ٣، مدريد - ١٥ يونيو ١٩٣٣
الصفحات ٣١ - ٥٩.

عندما نشرت كتابي : «الشعر الأندلسي»^(١) ، صرفت النظر عمداً عن الشعر الغنائي الذي كتب في غير البحور التقليدية . أعني الرجل والموشحات ، ولست أدرى ما إذا كنت يومها مصيناً ، غير أنَّ الذي لاشك فيه أن تحديد الموضوع أعطى الدراسة وحدة أقوى . ومن جانب آخر ، لم أكن في ذلك الوقت ، وقد وضعت يدي على مادة جد وفيرة ، فيما يتصل بالرجل والموشحات . أما اليوم ، فقد أصبح ضرورياً واعجاً إكمال تلك الانطباعات الحمامة بعض الملاحظات . حول هذا اللون الآخر من الأسلوب الشعري ، مستفيداً من الطبعة القيمة ، والترجمة الجزئية . للديوان ابن قزمان ، وقام عليها تحقيقاً وترجمة الأستاذ ر. نيكل ، وصدرت في منشورات «مدرسة الدراسات العربية» ، في مدريد وغرناطة^(٢) .

* نشر الأستاذ غربة خوست ديوان ابن قزمان من جديد . في طبعة جامت في ثلاثة مجلدات ، ونشرتها دار جريموس .
المخصصة في نشر الدراسات الجادة والعميقة ، مدريد ١٩٧٢ . وقد شمل الديوان وأطلق به ، ونشر نصه في المروف الاليتية .
مع ترجمته إلى اللغة الإسبانية . المطبعين الأول والثاني منها . وأودع المؤلف المجلد الثالث أراءه وأفكاره ودراساته عن الشاعر
وفنه ، ومصادر آرائه وموسيقاه وعرضها ونشأتها . ومع أنه لا يمكن التسليم بكل مقال من الجميع ، فإنَّ تحقيقه لنصر
الديوان ، جاء عملاً أستاداً ، وبالتالي أفق سtar النسوان على كل ماسبله من عحاولات .

○ التكليف والتصنع في مفهومنا للحضارة العربية وأساليبه الجوهرية :

عندما غرقت الحضارات القديمة لم يطف منها ، بعامة غير المظاهر الفنية والأدبية ، الأكثـر صفاء وأـرستقراطـية ، والأقل تـبـيلاً لـلـحـيـاـةـ الشـعـبـيـةـ الـحـقـيقـيـةـ. لقد قـاومـتـ الفـنـاءـ بـقاـياـ الـقـصـورـ وـالـقـلـاعـ وـالـمـعـابـدـ ، وـلـكـنـ تـلـاـشـتـ الـبـيـوـتـ الـمـتـواـضـعـةـ . وـوـصـلـتـنـاـ فـيـ مـخـطـوـطـاتـ فـاخـرـةـ كـتـبـ الـفـلـسـفـةـ ، وـشـرـبـ الـبـلـاطـ ، وـمـخـطـوـطـاتـ حـظـيـتـ بـتـقـدـيرـ الـعـلـمـاءـ فـيـ جـامـعـهـمـ وـنـقـاشـهـمـ ، وـلـكـنـ ، تـبـخـرـتـ كـرـهـةـ يـوـمـ ، الـأـغـنـيـةـ الشـعـبـيـةـ وـالـرـسـالـةـ وـالـمـرـجـمـلـاتـ وـالـعـفـوـيـاتـ ، وـمـنـ هـنـاـ كـانـ التـكـلـفـ الـذـىـ تـبـدوـ مـعـهـ ، وـقـدـ قـفـدـتـ فـعـالـيـاتـ فـيـ تـشـيلـ هـذـهـ الـحـضـارـاتـ الـقـدـيمـةـ ، لـدـىـ فـكـرـ رـجـلـ مـتوـسـطـ الـقـافـةـ . وـفـيـ يـرـىـ الـكـثـيـرـونـ مـنـ الـمـعاـصـرـينـ فـإـنـ أـتـيـناـ الـقـدـيمـةـ ، لـيـسـ مـدـيـنـةـ صـاحـبـةـ ، ذـاتـ أـلـوـانـ ، تـنـسـىـ إـلـىـ الـبـحـرـ الـأـيـضـ الـمـوـسـطـ ، وـلـأـغـاـ عـرـضـ لـلـتـائـلـ دـقـيـقـةـ ، بـيـنـ أـعـمـدـ بـرـوـبـلـيوـسـ Propileosـ . وـعـلـىـ هـذـاـ النـحـوـ نـجـدـ أـكـثـرـ مـنـ رـوـمـاـ لـرـوـاـيـةـ «ـ كـوـفـادـيـسـ Quovadisـ »ـ وـأـكـثـرـ مـنـ مـصـرـ لـموـسـيـقـىـ عـاـيـدـةـ .

ولتصحح مثل هذه المفاهيم المشوهة ، يعمدون فما يتصل بالثقافة الغربية إلى الأدب والعلوم بوسائلها الفعالة . فتجد مع أول خطوة أنواعاً أديمة كاملة ، تعكس في تنوع المشاعر الشعبية ، وتصور حرفيصة دورها الوظيفي في المجتمع الذي ولدت فيه . تأخذ المثل لذلك من الملحمه والدراما ، والخطابة السياسية والرواية ، ولكن أن تتأمل أهمية أن تسترجع في أعاقتنا ، ولو للحظات محدودة ، الحياة في عالم الإلحاد ، أو دنيا القصائد الشعبية ، أو مسرحية أرستوفان ، أو خطبة شيشرون ، أو محاررات لوشيان . وفضلاً عن ذلك لدينا وثائق اجتماعية خالصة ، اقتصادية وتاريخية ، طبقاً للمفهوم الغربي والتقليدي للتاريخ ، والتي انحدرت إلينا وراثة ، ووثائق أخرى فضائية ، وليدة قانون واقعي ، يعرض لواقع عالمتنا ، ولدينا أخيراً ما يقدمه لنا الفن من عنون رائع . وكأس إغريق واحد يقدم لنا صورة ظليلة سوداء ، تطفىء بريق الرخام البارد ، وتمثل

• قاعة في مبنى الاكابريل الشهير في لندن يعود تاريخها إلى منتصف القرن السادس قبل الميلاد.

لخام من روما ، ورسم على حائط في « بومي » ، وصورة راهب من العصر الوسيط ، هذه وغيرها تهدّنا بمراكب مجرى بها خيالنا إلى غايات بعيدة .

لفهم الحضارة العربية تنقصنا كل هذه الوسائل تقريباً . فليس لدينا ملامح شعبية ، ولا مسرح ولا خطابة . وإذا صرفا النظر عن بعض الجوانب الروائية التي يصعب وضعها تحت نوع أدب محدد ، كبعض حكايات « ألف ليلة وليلة » أو التي جاءت على منوالها ، يمكن أن نقول : ولروايات أيضاً . وإذا تجاوزنا العلم والتفكير الفلسفي ، وما يحيطواهما عالميان ، أو يجب أن يكونا كذلك ، فالآدب العربي ، في مجده ، يتكون من قصائد مصنوعة ، ومن مقامات جافة ، وقطع من السجع المحكم ، تحكمه الاستعارة ، والتلاعيب بالألفاظ ، والجمل المنغومة . أين نُسّك بما هو إنساني ؟ القانون مُشيد بالتدرين ، صادر من أعلى ، وعوْض أن يتشكل نشطاً من بين الظروف الجديدة ، يمتد نحوها متراخيًا ، والتاريخ – إذا تجاوزنا ابن خلدون وكان مذهلاً – غريب للأعمال ، فهو بلا منهج ، ولا معنى ، وغير مفهوم ^(٣) ... وفيما يصل بالفن ، من المعروف أنهم لم يركوا لنا تماثيل ولا لوحات ، حتى لأنقوشاً أثرياً ، وفن المنحوتات عندهم فاتن ، ولو أنه محدود ، تخل عن يزنة ليصبح فارسيًّا ، فنغربيًّا ، ثم اتجه إلى إيطاليا . لقد ترك لنا العالم العربي بعض العقود ، وبعض الأعمدة ، وبعض الأبراج والقلاع ، وبعض الجدران المليئة بالزخارف المعدودة ، ونقوشًا شبيهة بالنباتات ، ثم خط وهنسة * .

كيف كانت تُسكن هذه القصور المُهشّة ، وما دتها الأولى من المصيص ؟ . لدينا الحمراء ، تكاد تكون كاملة لم تُمس : كيف كانت تجري الحياة في هذه القاعات ؟ في الحقيقة لا نعرف ! . الناس يملأونها باشعار الحدود اللطيفة ، وبأطيااف الروايات

* كتب المؤلف هنا للقال عام ١٩٣٣ ، في مجلة تصدرها جمعية كاثوليكية ، وكان في سن ثانية ، عمره ثانية وعشرون عاماً ، فجاءت قراراته هذه محل شباب ، ذاتية أكثر منها موضوعية ، فيها من الجملة أكثر مما فيها من العلم ، ومع أنها لا تزال في مكانها من الكتاب في آخر طبعة إسبانية له ، ١٩٥٩ ، إلا أن أعتقد أن ذكر الكتاب تجاوزها ، ورودت على علساً لو عاد النظر فيها ، وأدخل عليها ما يقتضيه الآن ، بعد معايشة طوولة الفكر العربي .

الموريسكية^٥ ، وبأشباح ذات رومانтика شرقية ، ويزخارف أوربريت إسباني .. وهناك من يملؤها مسلمين معاصرین ، مبالغة في الفهم الخرف ليبدأ ثبات الحياة الإسلامية واستمرارها . (كتابون من مواطنينا السذج ، المتخصصون في الدراسات الإفريقية ، يعتقدون بمجرد أن يطأوا الحى العربى في تطوان بالمغرب ، أنهم يعيشون في أحيا من البصرة أو سرقند !) . مربعات من الجص ، ذات مقرنصات صغيرة . وصور لسلمين فوق خيل من كرتون تُكذف ، ودائماً في دكان مصوّر ، إلى جانب المسجد أو القصر^(٦) . لقد ظل المفهوم العام للحضارة الأندلسية هدفاً لمجوم أشد الناس سذاجة ، وتکلُّفاً في اللطف ، وبين عامة المجاهير .

تحود هذه الظاهرة ، المبالغ فيها عند العامة ، مصداقاً لما ذكرنا . إلى أسباب بالغة العمق . وسنكتفى منها بالشعر الغنائي مثلاً . ففي كتابي «الشعر الأندلسى» ترجمت قريباً من المائة قطعة شعرية ، لشاعراء عديدين ، من عصوا متباهية ، وفي موضوعات مختلفة ، وكلها تقدم توافقاً مدهشاً في النغم والطريقة ، لا يعود إلى أنها من عمل مترجم واحد فحسب ، وإنما تتعلق أيضاً بمحور الأصول العربية ذاتها ، وتعطي الإحساس نفسه الترجمة ، ذات الطابع الكلاسيكي الجديد ، التي قام بها خوان فاليرا ، حين نقل كتاب المستشرق الألماني شاك إلى اللغة الإسبانية^(٧) . في حين يقدم لنا الأدب القشتالي ، منذ نشأته حتى طرد العرب من الأندلس ، ألواناً جمالية مختلفة : من بحور العروض التي لا تنتهي في ملحمة السيد^(٨) ، إلى بحر الأحد عشر مقطعاً الوليد، مروراً بالبحر ذي القافية الرباعية، ب البحر «الفن الأكبر»، والإيقاعات الغنائية الشعبية. أما الشعر العربي ففضلت بمحوره التقليدية الستة عشرة جامدة دون تغير ، لافي هذا العصر فحسب ، وإنما قبل ذلك بزمن طويل ، قبل الإسلام وبعده بوقت كبير ، حتى يومنا

^٥ تطلق الكلمة موريوكوس *Moriscos* ، على المسلمين الذين تخلّوا عن الأندلس بعد سقوط دولة الإسلام ، ثم أكرموا على اختناق الكاثوليكية ، وتقدّر طردهم نهايةً من إسبانيا عام ١٦١٣ ، لذلك في أنهم ما زالوا في السر يخافون الإسلام حتى.

^٦ ترجمت نص هذه الملحمة مع دراسة له ، انظر : الدكتور الطاهر أحمد مكي ، ملحمة السيد ، الطبعة الثالثة دار المطرف ، القاهرة ، ١٩٨٣ .

هذا . وهي ليست رتبة في إيقاعها ، جامدة في قوالبها فحسب ، وإنما كذلك في معانٍها أيضاً ، تفقد الدفع الإنساني دائمًا ، وتشابه في ميلها إلى الزخارف ، والتلاعُب المتبادل بالاستعارات ، ومعها ينتهي الشعر العربي ، رغم ما يثير البصر من قيمة العميقة والغربية ، لأن يحدث للقارئ العربي شعوراً بالضيق ، من صفاقة الوجه المستعار ، قناع لا يسقط أبداً ، حتى بعد انتهاء لعبه الفن . إن الفكر غارق في الشموس المعدنية ، وبين ابتسamas الأقحوان الحفية . والأقارب البنفسجية ، والأنهار التي كالسيوف ، والعيون التي كالسوق ، شعر مثل بقية كل ألوان المؤانسة العربية : أشكاله ممتازة ، ولكنها باردة ومصطنعة . ويأخذ وزير ما سفرجلا ليضعه في وسط قاعته ، يعرّيه من قشرته ذات الألوان الذهبية ، ويضغط على بدنـه الذهبي الأملس بيطـء متـكـامل ، ولديـه من الـوقـت ما يـكـفـي لـبرـيمـ إـجـالـأـلـفـ إـيـمـاءـ جـنـسـةـ (١) . شـرـ دـاخـلـ ، ذـوـ دـخـانـ ، وـعـطـرـ قـوـىـ الـأـرـبـعـ ، يـثـرـ الـإـعـجـابـ دـائـمـاـ ، ثـمـ يـفـقـدـ الـوعـىـ ، أوـ يـدـفـعـ بـكـ إـلـىـ الـمـلـلـ . ولـكـنـ ، فـجـأـةـ ...

○ صوت في الشارع :

فـجـأـةـ رـنـ صـوتـ فيـ الشـارـعـ : صـوتـ ابنـ قـرـمانـ . أـخـيرـاـ ، بـيـنـ شـوارـعـ قـرـطـبةـ الـبـيـضـاءـ غـنـيـ صـوتـ مـرحـ وـظـرـيفـ ، دـافـقـ وـسـاحـرـ ، بـوـسـعـ الـفـرـيـبـينـ أـنـ يـفـهـمـهـ تـمـامـاـ وـفـقـ عمـقـ ، صـوتـ رـهـيـنـ مـخـطـوـطـةـ مـشـرـقـيـةـ وـحـيـدةـ . وـمـعـ ذـلـكـ مـازـالـ يـسـتـطـعـ ، مـنـ خـلالـ أـلـفـ مـفـاجـأـةـ وـمـفـاجـأـةـ ، أـنـ يـتـحدـثـ إـلـيـنـاـ بـعـامـيـةـ قـرـطـبةـ فـيـ أـعـوـامـ ١١٠٠ـ - ١١٦٠ـ للـمـيـلـادـ ، مـاـأـرـوـعـهـ مـتـمـعـهـ نـقـدـمـهـ لـعـلـمـاءـ قـهـ اللـغـةـ !

ـمـنـ هـوـ اـبـنـ قـرـمانـ ؟ ... نـعـرـفـ فـيـنـ يـصـفـ هـوـ نـفـسـهـ ، أـنـهـ كـانـ مـدـيدـ القـامـةـ ، أـزـرقـ العـيـنـينـ ، خـلـيـعـ الـعـذـارـ ، تـعـسـ فـيـ زـوـاجـهـ ، سـجـنـ وـأـدـبـ لـشـكـوكـهـ الـدـيـنـيـةـ ، لـاـيـعـرـفـ السـبـاحـةـ ، وـلـمـ يـرـ الـبـحـرـ فـيـ حـيـاتـهـ . وـنـرـاهـ فـيـ قـصـائـدـهـ ، كـمـاـ تـقـدـمـهـ لـنـاـ كـتـبـ الـمـتـحـبـاتـ الـأـدـيـةـ ، شـأنـهـ فـيـ ذـلـكـ شـأنـ إـسـبـانـ آخـرـينـ عـلـىـ أـيـامـهـ ، مـتـجـولـاـ بـيـنـ مـدـيـنـةـ وـأـخـرـىـ لـيـرـبعـ لـقـمـةـ الـعـيـشـ ، وـيـشـارـكـ فـيـ أـلـعـابـ الـمـهـرجـانـاتـ الـفـكـاهـيـةـ . وـتـشـغلـ حـيـاتـهـ مـاـيـنـ آخـرـ الـقـرنـ

الحادي عشر ، وفيه يعبّر أن يكون قد رأى الحياة ، وبين عام ١١٦٠ م ، وهي السنة التي فارق فيها الدنيا إلى رحاب الله ، ورافقت أشد عصور الإسلام الإسباني حرّاجاً . لقد مضى صغار الملوك المحررين ، وانتهت أيامهم الجميلة ، وتزايد الضغط المسيحي ، وجعل البرير من إسبانيا الإسلامية مقاطعة إفريقية ، وظهر الجمل في إسبانيا^(٧) ، ولما تكّن مثارة « الخيرالدا » في إشبيلية قد شقت عنان السماء ! يتسبّب ابن قزمان في عائلة شريفة ، ويُفخر في صدر ديوانه بـ « التشريف الوزير » ، ولو أن هذه الرتبة لم تعد لها حيّنة الأهمية القديمة ، التي كانت لها من قبل ، وربما منحها هو لنفسه . ومصادر ثقافته كما تعكسها قصائده ، واسعة . فهو يعرف خيرة الشعراء العرب : أبي تمام ، والمتني ، وهذا الرمة ، وجميلا ، وغيرهم . ويعرف الفلسفة والفقه والبلاغة . وكان يمكن أن يصبح شاعراً صغيراً ، أو مجرد أديب ، كآخرين كثيرون على أيامه ، ولكنه لم يكن كذلك ، ومعاً لمن كيف حدث هذا .

○ أزجال ابن قزمان ، الشكل والمضمون :

بين كل شعراً طبقته ، وكل الذين على منحى ثقافته ، تميّز في المقام الأول باستخدام الرجل وحده تقريباً ، لأن القصائد التي نظمها في البحور التقليدية كانت بين ، ولما يصلنا منها إلا النذر البسيط^(٨) . دون أن أعرض الآن لقضية أصل بحور الرجل الشائكة ، وتبعيها أو استقلالها للبحور التقليدية ، وصلتها بالقطعات القصيرة التي كانت شائعة عند أبي نواس مثلاً ، فما لا يشك فيه أنها تقدم فروقاً لا تنتهي فيما يتصل بيقية أشكال البحور الأخرى : فقد جاءت في لغة عامية ، وتميّزت بغياب الإعراب ، وبتنوع القافية ، وبالمركز ، وبغلبة النبر على العدد ، وغير ذلك . وقد أوضح خوليان ريبيرا^{*} في ما لا مزيد عليه ، أن الأدب القشتالي (= الإسباني) يمتنى بالرجل على امتداد كل العصور . إنه تكوين عروضي مألف لأسماعنا . وكانت أزجال ابن قزمان

* خوليان ريبيرا ، مستشرق إسباني عظيم . وقف حياته وجهده على دراسة أدب الأندلس وتاريخه ، وله في أبحاثه قيمة وأهمية ، وتوفّق عام ١٩٣٤ م .

الأبلغ دقة بين كل الأرجال ، وشهاده لا حقوقه بالجد : لقد حل العقد التي تشهو وجه الرجل ... جعله سهلا ، سهلا ممتنعا ، شائعاً ونادراً في الوقت نفسه ، عسير المثال وواضحاً ، غامضاً وصريحاً .

ولكن ثمة شيء أعظم أهمية من الشكل ، وهو الروح . فابن قرمان في مواجهة الأغليمة الساحقة من الشعراء العرب يُمجّد صفات بالنسبة لنا ، في معناها الواسع جداً ، جوهرية في الشعر ، ولكنها ليست كذلك بالنسبة للعرب : الرشاقة والظرف ، والتوتر النفسي المباغت ، والعفوية . وبالطبع يجب أن لا يخلط بين العفوية والارتجال ، وبهذا يزهو رفاقه . لأن هذا الارتجال ليس إلا مجرد تمثيل دقيق من التقنية الشعرية ، تسمح للشاعر بأن يشند مرجلات المنظمات السطحية نفسها ، والتي تتطلب عادة ، من الشاعر العادي ، ترويّاً لزمن أطول ، بينما العفوية شيءٌ فطري ، عقري ، ذات وقع لحظيٍّ حقاً ، وعلى هامش التقنية . ولللفظ الذي يحدد المفهوم في العربية هو كلمة « مطبوع » وتتفز كل خطوة ، من بين شفقي ابن قرمان :

من يقول : « هذا الرجل مطبوع » قال الصحيح :
 مطبوع جاءنى في التزلّ والمديح
 إنْ ذا قال الذى يقرأ شيئاً مليح
 لم عجز ذا اللسان عن مليح كنفّع

^١ الرجل رقم ٦١

ويقول :

رَجَلِيِ السَّرْفُوعِ
 فِي الْعَرَاقِ مَسْمُوعٌ
 إِنْ ذَا مَطْبُوعٌ
 بَادَتِ الْأَشْعَارُ
 عِنْدَ ذَا الْهَزْلِ

^٢ الرجل رقم ٦٥

ويعرف في الرجل رقم ٣٤ بأنه :

فُلتْ عَلَى الرِّغْبَةِ، عَلَى الْأَمْلِ،
وَجَافَ زَجْلُ مِثْلِ الْعَمَلِ
إِنْ أَهْنَا وَحْدَةً مِنْ النَّحْلِ
إِلَّا تَقُولُ لِي: خَدْ بُوْسَنِي

والروح تعنى على الفنية ، ولابد من إنعاش العود : « يعود الزان قوم ساعدني » (الرجل رقم ٤) . بل وتصبح التقنية نفسها عنده موضعًا للسخرية :

ما أَشْوَقْ عَيْنِي وَقْبَيْ إِلَيْكِ
ما أَتْقَ صَدْرَكِ ! مَا سَخَنْ يَدِيكِ !
لَيْشْ نَعْمَلْ مِنْ « رَاءَ » ، بَشْ ثَنَى عَلَيْكِ ؟
تَمَتْ « الرَّاءَاتِ » ، لَمْ يَقِنْ لِي رَأْ

« الرجل رقم ٤٣ »

باللغوية والضارة ! . أخيراً ، ثمة شاعر عرف حزم أمره على أن ينظم شعره ، دون منطق ، في أسلوب مترابط ..

○ تجديد المعانى التقليدية :

هذه الخصائص العجيبة لا تعنى أن كل شيء عند ابن قرمان أصبح جنرياً . فخلال شعره يتفرق عدد لا يأس به من المعانى العادية الشائعة ذات الأصول البعيدة في الشعر العربى الغنائى . ولكن روحه الأخاذ جعلها من جديد شيئاً لطيفاً . أعاد تركيبها في مبالغة مميزة أو جدد صورتها في حنون ساخر .

تشبيه اليدين السخين بالسحب المهزون معنى مطروق وشائع في كل الشعر المشرق . وتكراره يبعث على الملل ، وكما لاحظ دوزى ، ويثير الغرابة في الذوق الغربى ، فلتر كيف جدد ابن قرمان هذا المعنى ساخراً :

لِسْ مَعْنَا الْدِينَيْ عِنْدُ
إِلَّا فَقِيرًا يَشْدُ
لَوْ أَدْخُلْ فِي الْوَادِي يَدُ
بِاللَّهِ، ذَا الْعَامِ الْوَادِ أَوْجَاف

١٤٦

والتحميات أيضاً من الموضوعات الشائعة في الشعر الغنائي العربي ، ويمكن الرجوع إلى كتابي : «الشعر الأندلسي» ، لرؤية بعض الأمثلة عن الأساليب المصطنعة والمهجورة التي عالج فيها الشاعر هذا الموضوع ، فالخمر مثلاً تألف مشبهة بالشمس أو القمر أو غيرها ، أو يعبر عنها بالفاظ مصقوله من رحيق وسلامة أو شراب ، وما إلى ذلك . ولكن ابن قرمان ، على النقيض ، يستخدم الكلمات الرومانية ، فهو يعبر عن النبيذ بكلمة بيتو Beiso ، (في الإسبانية الحديثة تكتب Vino بيتو . والنطق متقارب) .. أو يستخدم مصطلحات مما يطلق على أصناف النبيذ ودرجاته في إسبانيا اليوم ، مثل : رحيق *anejo* ، أو أصفر *manzanilla* ، أو خمرى *tinto* ، أو شمول *amontillado* ، أو صباء *oloroso* ، أو إغريق *griego* ، أو عقار *blanco*

شَرَابٌ أَصْفَرُ هُوَ، حَبِيْ، مَوَلَّاَيِ
سَرُورِيِ، فَرْحَى، طَبِيْ، مِنْ دَائِيِ
عَقَارِيِ، خَمْرَى، شَمُولِيِ، صَبَهَائِيِ
مُدَاهِيِ، رَاحِيِ، خَنْدَرِيِسِ، جَرِيَالِيِ

١٤٧

ويصف سر الشاربين ، دون أن يحتاج إلى أدنى مهارة بلاغية في استخدام المجاز :
وَفُوْ كَانْ مُطَمَّسِ، وَمَيْنُوْ كَانْ عَبُوسِ
وَأَمْسَ عَادَ عَشَيْةِ، اجْتَمَعَتَا فِي الدِّيمُوسِ

وَعَمِلْنَا دَارَ وَخَنْ فِي عَشَرَ أَنْفُسْ
يَعْشَرَ قَافِصَلْ، كُلَّ وَاحِدَ يَقْتَصِلُ

• الرجل رقم ٢٥

والثريا وقد أوحى إلى الشعراء الكلاسيكين الكثير من التشبيهات الراية ،
ليست - فيما يرى ابن قرمان - إلا عنقوداً من النجوم :

لو رأيت لا كواس داري والشريب فيها تلق
آى حبيب ، لو حب الله ، آى شراب لو آن يق
حسك آن تحضر ، قحّم ، وترى الثريا تنسق :
تلتهم تحت زجاجي آن تقف تحت الثريا

• الرجل رقم ١١

وقليلون من الشعراء العرب جرأوا على أن يقولوا مثل الأبيات التالية ، التي تذكرنا
بالشاعر الإغريقي أنكريونت *Anacreonte* (٥٦٢ - ٤٧٨ ق. م) :

وإذا مُتْ مَذْهَبِيْ فِي الدَّفْنِ
آن نرقدَ فِي كرمة بَيْنَ الْجَنِينِ
وَتَضَمُّوا الورقَ عَلَى كَفْنِ
وفِي رَأْسِي عَامَةٌ مِنْ زَرْجُونِ

• الرجل رقم ٩٠

والموضوعات الغرامية نالها أيضاً نصيب من سخرية وتهكمه . وقد ترك لنا عن
الصبع ، حين ينفصل المشاق ، وقد وشى بهم لسان الفجر ، وحلو البرد يغازل
مجوهرات الحببية . صورة «كاريكاتيرية» ، شائعة بيننا ، منذ آن ترجمها خوليان
رييرا إلى اللغة الإسبانية . وهو الرجل رقم ١٤١ . وفي زجل آخر يسخر من إيمان شعراء
بغداد وقرطبة ، في حياتهم العاطفية ، بالحب الأفلاطوني البدوى الناعم ، وقد ازدهر
بين بني عدرة ونسب إليهم ، وهو يفضل الحب الماجن والداعر متغرياً بالواقحة نفسها ،

وهو ماستجده فيما بعد عند شعراً الروبادر في أقيطانيا Aquitania وذلك في الرجل رقم ١٣٣.

وأخيراً فإن المماراة بالقوارب الشرعية ، وهي في الوقت نفسه مهرجان للشراب وسباق ، كان نسليّة شائعة في ليالي الأندلسيين ، وقد ترك لنا قاص من شريش ، على ابن لِيال ، وصفاً شائقاً مثل هذا الحفل :

بنفسك هاتيك الزوارق - قد أجريت كحلبة خيل أولا ثم ثانيا
وقد كان جيد النهر قبل عاطلاً فأشى به في ظلمة الليل حالياً
عليها لزهر الشمع زهر كواكب تحالف بها ضمن القدير عوالياً
ورب مثاري بالجناح وآخر برجل يحاكي أرباً حاف بازياً
ولكن ابن قزمان يعرض لنا هذه السهرات البحرية بطريقة أخرى ، تخيل بقية
الشعراء الجامدين في قاربهم ينظمون أوصافهم المقدمة ، أما هو فعل التقبض منهم ،
ذهب رفقة غلام جميل ، انحنى على الماء ليرى :

ترى البوري برشق لذا الجبه
وليس مرادُه أن يقع فيها
إلا أن يقبل بدبياته

وثمة رجل آخر غامض . في المخطوطة الوحيدة التي وصلتنا من ديوانه . تقدم لنا
وصفاً مثيراً ، لصبايا عاريات في قناء ، يرتدين الماء ثياباً ، وشعورهن ملحف
فحسب :

الخليج أكثر نزاهة ، وأطم عاد أو طبع
دخلتو ، وأنت مهموم . فيazor المسموم أجمع
فإذا أردت ذاب أن ترى الغابة فاطبع
وارتبط في التخش واشرب ، وانظرب وعن واصهل

○ قصائد للشارع :

أكَدْ خوليان ريبيرا في عام ١٩١٢ ، أن قصائد ابن قرمان كانت أغاني أو هي قصائد نُظمت لتفنِي بصوت مرتفع ، أمام عامة الشارع ، أو لجاهير غفيرة ، ويبلغ به الأمر أن كتب دراسة عن إعداد واحدة منها للتمثيل ، وهو الرجل رقم ١٤١ . في حين يرى المستشرق نيكل الآن ، أننا بصدق أزجال لم تكتب لعامة رجل الشارع ، ولكن لاجتماعات الرفاق ، ومسامرات العشاق شيء شبيه بما كُتب له قصائد كونت بواتيه Conde de Poitiers لحياة ماجنة مالمند بهم الشباب ، فلما عاد ذكرى سلكوا أشد طرق التشفيف والاستقامة . ومما يكن من أمر ، فليس ثمة شك في أن قصائد ابن قرمان ، يمكن أن يقال عنها أنها « قصائد للشارع » ، وبخاصة كمقابل لطراز القصيدة الغنائية المقصولة ، أو أشعار الصالونات ، والتي تمثلها القصيدة التي جاءت في البحور التقليدية .

إن الشارع الشرقي ، زاهي النشاط ، طفولي الروح ، يطل علينا بكثرة من خلال أزجال ابن قرمان . في الرجل رقم ٢٤ ومركزه :

من لبس ثوبان سماوي من إقامت المرأة
لا تكون عليه غارة إلا خضرا فستبة

نجد صورة زاهية لنظر في سوق ، يحتاج الشاعر إلى غارة ، مقاساتها دقيقة ، وخاماتها ممتازة ، وتفصيلها محكم ، معرضاً عن « الحياطات الرديمة » ، ويجوب الدلائل « القيسرية » عيناً . وأخيراً نرى الشاعر في دكان يجادل التجار بين الأواني النحاسية ، والعباءات المشورة ، ويتألق في أكمحل فيهديه واحدة :

والتجار حول ، وحوله يتظرون من الموانيت
وفي الشارع أيضاً يبيع له لصن مواثي ، بغلاء هجيئاً بواسطة سمسارة (الرجل رقم ٨٤) ، وفي الشارع يتواتد ويختال مع البغایا والراقصات والساقطات والأرامل

زوجات الجيران . ومن هذا اللون الشارعى أيضاً وصفه لجاءة من طراز الشعراء الجوالين^{*} في كرنفال .

يَسِّرُوا النَّقَرَ واجطوا الدَّفَ لِلْبَدِ
وَاهَقَ وَاهَقَ الشَّيْزَ لَا يَفْرُطُ فِي حَدِّ
وَإِنْ أَمْكَنْ بَنْدِيرْ فَالْزِيَادَةُ أَجْوَدُ
وَالْزَّمِيرْ يَا أَصْحَابَ : الرَّزِيمِرْ يَعِيْكُمْ

^{٤٢} الرجل رقم

والجانب الأكبر من شعراء العرب عاشوا على العطاء ولكنه عطاء منهب وخجول ، يستبر في مداخن فخمة أمطار الفضائل ، تحيط كصحابة من يد القوى القادر ، وفي كتاب «الشعر الأندلسى» ، في القطعة رقم ١٥ ، من الطبعة الثالثة ، نرى وزيراً في بلاط بطليوس (عبد العزيز بن القسطورنة) ، يستجدى الأمير بازا ، خاص الجناح ، كأنما جذبت قوائمه برياح الشمال ، ومامن شك في أن ذلك حدث فعلًا ، ومن الصعب أن نجد ابتدالاً أكثر من هذا ، عند هؤلاء الفرسان المعترين بأنفسهم . وعلى التقىض منهم فإن هذا الوزير الطيب ، ابن قرمان ، طلب العطاء في الشارع ، وبلا حياء . ومامن ضرورة لكي نبذل جهدًا كبيرًا في البحث عن أمثلة ، فمن أزجاله التي تبلغ ١٤٩ زجلًا^{**} ، ومحظها ديوانه ، قليلة هي الأزجال التي لا يحدنا فيها عن بضائع معددة ، يادها الشاعر بأبيات من مداخنه . في بعضها يطلب مثاقيل شقراء ومدوّرة ، ويستخدم للتغيير عن «مدوّرة» الكلمة الرومانية «redondos» ، تضيّدة ورتانة . وفي ثانية نبيذا ، وفي أخرى أhigher الأشياء وأكثرها تفاهة : عباءات وقصانا ، وصدارة ، والملابس بعامة ، والخطب والدقائق ، وإيجار البيت ، ونقوذا يقص بها شعره ، وعلقاً يطعم منه فرسه ، وجواهر لصديقاته ،

* انظر الفصل الخامس بالشاعر الجوال ، في كتابنا : ملحمة السيد ، الطبعة الثالثة دار المعرف ، القاهرة ١٩٨٣ .

** في الطبعة الجديدة للديوان ، والتي حققها مؤلف الكتاب ، تبلغ الأزجال ١٩٣ زجلاً .

وغيرها . وفي عدد منها يرجو أن يتتوفر على المأكولات الالازمة كي يختتم بعد الفصح :
اللوز والقسطل (= أبو فروة) ، والبلوط ، والتين والزيبيب ، والفواكه والحلوى .
وأيضاً كيش يصنع من رأسه شربة ، ومن لحمه شواء ، وأصلع مقلية ، وشرائح يعلقها
ف سطح البيت . إن قصيدة واحدة تساوى تماما كل هذه الأشياء :

فثلث أعطى ، ونشط للمدبح
ومثل أخذ ، وشكر ، وانصرف

١٠٥ زجل رقم

وظروف الشاعر الاقتصادية لا تدوف في الحقيقة ميسرة كثيرا ، والكيس الذي يحفظ
فيه التقد يبدو وكأنه مناخ كبير (زجل رقم ٩٢) ، ولقد وجد نفسه مضطرا لأن
يضحى برأس من البصل ، ويذبحه بدل كيش (زجل رقم ١١٨) ، وتركه الجوع كما لو
كان نسيج عنكبوت (زجل رقم ٤٤) ، خبزه يابس ، والشياطين تزوره في الليل ، وقطط
السطوح أسعد منه حظا (زجل رقم ٨١) ، منطقى الوجه ، خائب الأمل ، كشاطر
في البادية (زجل رقم ١١) ، يعيش في فندق عام من خبرات الأوقاف (زجل رقم
٨١) ، فإذا امتدت له يد سخية تساعدته بالنيذ والحب والحمد غنى :

فلا ملكا إلا ملكي ، بعد ملكك ياسليمان
فبني العباس بحال كانوا ، أو بني أمية

١١١ زجل رقم

وأخيرا يطل الشارع علينا من قصائد ابن قرمان ، حين يعلق على الأحداث
السياسية والاجتماعية . انتصار المسلمين في معركة الزلاقة ، أولى فراغة على ألفونسو
الحارب ، أو خروج بنى زهر الوراء لمبارزة هذا الملك نفسه ، والابتهاج باختيار
أصدقائه لمنصب قاضي الجماعة . وتجسيد الأسر القرطبية الكبيرة العربية كبني حمدبن ،
وبنى زهر ، وبني رشد وغيرهم . وفي هذا الجانب يفرق الرجال الأندلسى العظيم عن
بقية الشعراء العرب ، فتعليقاته الغنائية على الأحداث التاريخية ، تتأى عن الصناعة

اللفظية المعتادة والمثيرة ، إنها - على التقييف - انطباعات صادقة وعفوية ، لون من الصحافة الشعرية ، سبق به ابن قرمان !

○ توظيفاته الشعرية :

أما وقد وصلنا إلى هذه النقطة ، فيمكن لأحد من غير المستشرقين أن يسألنا : هل وقف ابن قرمان عند حد إمدادنا بمعلومات باللغة الأهلية ، على نحو ما أشرنا ، لدراسة العادات القرطبية ، والحياة الشعبية للإسلام الإسباني ، ردود فعل دقيقة ، ذات طابع إنساني ، إذا قورنت بالغائية الجبرية في القصائد التقليدية . أم أنه على التقييف ارتفع إلى طبقة الشاعر الحقيق ، إلى جانب أهميته التاريخية عظمت أو قلت . والرد بالإيجاب ، ولكن البرهنة تصطدم دائمًا بصعوبات كبيرة عند ترجمة هذه القصائد . نعم ، من الصعب دائمًا ، إن لم يكن من المستحيل ، ترجمة أشعار ذات شكل معين ، والحافظة على هذا الشكل عند الترجمة ، ولكن هذه الصعوبة تبدو أشد ماتكون في أزجال ابن قرمان ، لأن شاعرنا لا يكتب في العربية الفصيحة الصافية ، وإنما في لهجة قرطبية عامية ، تختلط بالكثير من الكلمات الغريبة الأصول : رومانية ، وبربرية ، وغيرها . وقدر كبير من دلالات ألفاظه لم يدرس بعد بقدر كاف . والخطوط الوحيده التي تحملها من ديوانه كثيـراً ناسخـاً مـشـرقـاً ، لم يكن على التأكـيد يفهمـ النـصـ فـكـثيرـاً منـ الأـحـيانـ ، فـشوـهـهـ فـقـرـاتـ عـدـيدـةـ . وـفـضـلـاًـ عـنـ ذـلـكـ ، فـأـسـلـوبـ ابنـ قـرـمانـ ، كـماـ قـبـلـ ، مـنـزلـقـ ، مـتـهـافتـ إـلـىـ حدـ ماـ . وـأـخـيرـاًـ ، فـالـشـكـلـ الـذـيـ جـاءـتـ فـيـ أـزـجـالـهـ ، مـنـ عـرـوـضـ وـقـافـةـ . أحدـ مقـاتـنـ شـعـرـهـ مـتـوـعـ ، ذـوـ أـرـيـعـ وـلـعـوبـ ، وـلـقـدـ نـشـرـتـ كـلـ النـصـ العـرـبـيـ فـحـرـوفـ لـاتـيـنـيـةـ ، فـأـتـاحـ بـذـلـكـ لـعـمـاءـ الـدـرـاسـاتـ الـرـوـمـانـيـةـ أـنـ يـلـعـظـواـ ، ظـاهـرـياـ عـلـىـ الأـقـلـ تركـبـ هـذـهـ القـصـائـدـ ، فـنـ الـسـتـحـيلـ الـخـافـظـةـ عـلـيـهـاـ فـيـ تـرـجـمـةـ إـسـبـانـيـةـ ، وـمـعـ ذـلـكـ فـسـتـحـاوـلـ أـنـ نـقـدـمـ تـرـجـمـةـ لـعـضـ الـخـاذـجـ الـقـيـمـ مـاـفـ الـدـيـوـانـ مـنـ مـيـزـاتـ شـعـرـةـ . وبـعـضـ الـجـمـلـ الـمـبـذـلـةـ فـلـغـتـاـ ذاتـ بـرـيقـ فـالـعـرـبـيـ لـحـنـ الـحـظـ :

ذا الحسن ، هو عبدك او سيرك
فالدنيا تزيّنوا لم يرك
و ساعة نطلع في سيرك
أشرقت الحارة والخيبة

• الرجل رقم ١١٥

ويشق الشاعر علينا خاتمة ، ولكن أصدقائه يتصحونه بألا ينظر إليها ، وأن
يصر :

يقول لي : انتظراها قط واصبرها
هذا الصبر شط هو أو مدور
وليش لونه ، ياصاحي ، يكون أخضر
أو أصفر ، أو كمود المريء ؟

• الرجل رقم ١١٥

والرجل رقم ٩٩ عن النساء ، ويدركنا ، وإلى حد ما في عروضه ، بآيات لكاهن
مدينة هيتا ، يطرى فيها ربات البيوت من الصبايا الفاتنات :
النساء ، كما تعرف ، يقدمن حين تعرض عنهن ،
لم أر واحدة أبدا ، بين كل من في العالم ، تساوى شيئا ،
وقد نظرى كلهن سواه : الصبايا والمعاجائز ،
القريبة والبعيدة ، والسمينة والمفقاء .
ليس من الصعب في ضوء هذه التصوص ، وكثير من أخباره وسيره حياته ،

Arcipreste de Hita .
الدين ، وصل كاتبها مدينة هيتا ، في مقاطعة وادي الحجارة في إسبانيا ، وتوفى قرابة من عام ١٣٥٣ م ، وشهر بكتاب « الحب
المسود » انظر : د . الطاهر أحمد مكي : دراسات من ابن حزم وكتابه طرق الحجامة ، الطبعة الثانية ، من ، مكتبة وحدة ،
القاهرة ١٩٧٧ .

وأشرنا إليها من قبل ، أن نعقد مقارنة بين ابن قرمان ، وبين الشاعر الجوال خوان رويث (= كاهن هينا) ، دون أن نهدف من وراء ذلك إلى أكثر من محاولة نشير فيها إلى لون من التوافق الشعري بينها . فهنا وهناك ، تطل علينا أصوات الأغنية الشعبية الأندلسية دافئة ، خليعة العذار ، وماجنة :

لِسْنَ حَبِيْبِيْ إِلَّا وَدُودُ
قطْعٌ لِفِيْضٍ مِنْ صَدُودٍ
وَخَاطِهِ بِنَقْضِ الْعَهُودِ
وَحَبْبٌ إِلَى السَّهْرِ

كَانَ الْكَتَبُانَ مِنْ شَجُونَ
وَالْأَيْرَ سَهَامَ الْجَفُونَ ،
وَكَانَ التَّعْصِيْنَ مُنَوْنَ ،
وَالْمُخْتِطَ الْقَضَاءِ وَالْقَدْرِ

عَلَى الْقَدْرِ جَاءَ يَالْطَّيْعَ
وَاتَّا لِسْنٌ لَهُ بِهِ مَسْعَ
جَمْرٌ هُوَ ، وَجَسْمٌ شَعْ
يَنْوَبُ الشَّعْ بِالْجَمْرِ

• الرجل رقم ٤٠

وف زجل آخر يقول :

رَمْتُ بِعَيْنِيهَا قَلْبِيَ الْمَحْسُونَ
وَالنَّاسُ رَأَوْتُ بِاهْ أَثْرَهَا مَفْرُوسَ
وَقَالُوا : خِدَامٌ ، وَقَالُوا : تَبَالٌ

• الرجل رقم ٤٩

○ زجل التصغيرات :

تهكم وظرف ، وسخرية حنون ، تجيء في ألفاظ يغلب عليها استخدام التصغير ،
فتؤدي إلى صور حلوة طريفة :

ذَابَ نَعْشَقُكِي لَا إِمَّةَ ، نُجَيْبَةَ
مَنْ يَحِيكَ وَيَمُوتُ فِيكَ ،
إِنْ قَتَلْتَهُ ، عَادْ يَكُونُ يَكُونُ.
لَوْ قَدِرَ قَلْبِي بُخَلِيكَ ،
لَمْ يَدْبِرْ ذَا النُّجَيْبَةَ .

أَنَا مَطْرِ تَانْ شِلَاطُو ،
تَانْ حَزِينَ ، تَانْ بِنَاطُو !
تَرَى الْيَوْمَ وَشَطَاطُو ،
لَمْ نَدْوِقْ فِيهِ غَيْرَ لُقْبَةَ .

قَلْتُ لَهُمْ : اللَّهُ أَكْبَرْ
لَيْسْ نَطِيقُ مِنْهَا عَلَى أَكْبَرْ :
إِذْ تَرِيدُ مَسْجِدَ الْأَخْضَرَ ،
تَمْضِي عَادْ بَيْرَ النُّشَيْبَةَ .

أَبَا زَيْنَةَ الْمَحَافِلَ ،
وَمَلِحَ ، نَمَ ، وَعَاقِلَ .
أَيْ حُجَّيْرَاتْ عَنْ مَنَاقِلْ
لَوْ جَعَلْتَ اللَّهُ جَدِيمَةَ !

كُلُّ عَاشِقٍ فِيكَ هُوَ مَوْلَوْعٌ
سِحْرَ بَابِلَ هُوَ فِيكَ مَجْمُوعٌ

كل نادرٍ مِنْكَ مسموعٌ
 مَقِيْمَةً مَا قُلْتَ كَلِمَةً
 فَنِ التَّفَاحُ نُهِيدَاتُ ،
 وَمِنْ الدُّرْمَكُ خُدِيدَاتُ ،
 وَمِنْ الْجَوْهَرِ ضَرِيسَاتُ ،
 وَمِنْ السَّكَرِ فُبِيَّةً .
 لَوْ مَنَعْتَ النَّاسَ مِنِ الصَّوْمِ ،
 وَتَقُولُ : اكْفُرُوا يَاقُومُ ،
 مَابْقَى الجَامِعُ الْيَوْمُ ،
 إِلَّا مَرْبُوطٌ بِخَزِيمَةٍ
 أَتَتْ بَيْنَ الْقَبِيدِ أَحَدَى ،
 وَأَنَا مَلُوكٌ وَأَنَا مَوْلَى :
 مَوْلَاي ، وَمَنْ يَقُولُ لَا ،
 نَرْمِي فِي عَنْقَهُ لَطِيَّةً .
 إِلَى كُمْ ذَا الصَّدُودُ عَنِّي ،
 وَإِلَى كُمْ ذَا التَّجْنِي ،
 جَعَلَ اللَّهُ مِنْكَ وَيْسَنِي ،
 فِي دَارِ خَالِي حَزِيمَةً !

(الزجل رقم ١٤٠)

نعم إن الحب بييج ، والحياة ممتعة ، وكل القصائد تحدثنا به ، وتقول لنا يجب ألا
 نطير الفقيه : « ييضا الروض ضاحك ، والنسم بأريج المسك يعيق » (الزجل رقم
 ١٤٨) ، ولكن في واحد من آخريات أزجاله ، في لغة إسبانية خالصة ، يصرخ ابن
 قرمان بأنه نادم وقد ثاب :

قد تاب ابن قرمان : طوي له إن دام !
 قد كانت أيامه أيام في الأيام
 بعد الطبل والدف وغسل الأكمام
 من صُنع الأذان يهبط وبطاع :
 إمام في مسجد صار، يسجد ويرفع

(الرجل رقم ١٤٧)

○ بين الثقافة الواسعة والشعر :

يعتبر ديوان ابن قرمان أستاذًا في تاريخ أدب العصر الوسيط ، لاف إسبانيا الإسلامية فحسب ، وإنما في كل أوروبا ، وتذكر أهميته بقدر ما تذكر صعوباته ومشاكله . ويرى فيه المتخصصون في فقه اللغة من المستشرقين واحداً من نصوص قليلة مفيدة وصلتنا لدراسة اللهجات الأندلسية القديمة ، وينجد فيه علماء العروض بمجموعة زجليه وحيدة كاملة ، مهمة وقديمة ، يفكرون على حل الغازها ، وكشف أسرار هذا الشكل الشعري ، ويضع مؤرخو الأدب والتقاليد يدهم على جوهرة فريدة ، من شعر غنائي جرى ، ذي وقع متميز ، عامر بظلال الأطلال الأندلسية . وأخيراً فإن علماء الدراسات الرومانية ، يستطيعون أن يلتقطوا منه ، كلمات من الرومانية الإسبانية الضاربة في القدم ، ويكتشفون مذهولين في هذه القصائد الغرامية نموذجاً أصيلاً في النغم والعروض والشخصيات والموضوعات ، التقطه فيما بعد شعراء الترويادور . الخطوطه الوحيدة التي وصلتنا تُساخت عن الأصل في مدينة صفد بفلسطين قبل عام ٦٨٣ = ١٢٣٤ م ، وقد اشتراها قنصل فرنسي في بغداد حول عام ١٨٢٥ م ، ثم آل أمرها إلى القيسير الإسكندر الأول ، ومنه انتهى بها الأمر إلى المتحف الآسيوي في سان بطرسبرج . . وفي عام ١٨٨١ وصفهُ البارون روزن Rosen ، أُعلن عنه وعرف به . ولكن دوزي ، وكان في آخريات أيامه ، ونال منه التعب ، أدار للخبر ظهره ،

• أطلق علياً لها بعد اسم ليتجاهد .

فلم يتم به . وكان الديوان عند سيمونيت^{*} في غرناطة ، استعاره عام ١٨٨٥ ، وأفاد منه في دراساته اللغوية . وفي عام ١٨٩٦ نشر البارون دافيد دي جونزبورج *David de Gunzburg* المخطوط مصوّرًا في برلين . وفي عام ١٩١٢ قام العلامة خوليان ريبيرا في دراسة عميقة وجريئة ومتّيرة ، بوضع ابن قزمان نهائياً في إطار الشعر الأندلسى ، ووضعه لأول مرة مع شعراً التردادور البروفانسيين ، وأكّد بقّوة في دراسته له ، على أن الديوان هو المفتاح السرى لكل العروض الأولى في العصر الوسيط^(٤) . ومن ذلك الوقت بدأ المستشرقون المتخصصون في الدراسات العربية ، وعلماء الدراسات الرومانية ، في جدل واسع لما ينته . وفي عام ١٩٣٣ عصر تكملة دراسات ريبيرا وجددها ، وكان قد نشر قبل ذلك بزمن قصير دراسات عن نظرية الحب بين العرب وتأثيرها في الغربين ، ونشر يتنا (أى بين علماء الإسبان المستشرقين) وبرعايتها هذه الطبعة الأولى المصورة ، وأرفق بها دراسة وترجمة ممتازتين ، وفتح باب المنافسة العلمية العنيفة على مصراعيه ، فأعلن عن دراسات جديدة ، وتحركت الجامعات والجامعات العلمية نحو العمل .

و قبل ، قبل أن نصف هذه المناقشات ونقتسم عاليها ، لندع أنفسنا نتمتع بابن قزمان شاعرًا ، مستخدمين في هذه اللحظة الثقافة الضرورية والمحدودة وليس أكثر من ذلك ، أداة عجيبة ، تلتقط عبر الآثير موجات الأندلس القديم الصائمة ، فتسمعنا شيئاً نادراً ورائعاً من الشعر العربي : صوت في الشارع !

* فرانسيسكو غييره سيمونيت (١٨٤٩ - ١٨٩٧) مستشرق إسباني ، أوقف دراسته على غرناطة في العصر الإسلامي ، لغة وتأريخها وأدبها ، وعلّ المغاربة ، أى المسلمين الذين كانوا يعيشون في ظلال الحكم الإسلامي ، لكن التصبّب الأسى ، والأحكام المسبقة ، ذُهبت بكل الجهد الرابع الذي يبذله ، لقد أنشئ صدر بحسب المسلمين الذين يعيشون في الأندلس ، ونسى بديهيّة بسيطة . أنهم في معظمهم لم يكونوا عرباً : كانوا إسباناً مسلمين !

○ المراجع والتعليقات :

- (١) صدرت الطبعة الأولى عن دار « بلوتاركوه » للنشر في مدريد ، عام ١٩٣٠ ، وصدرت الطبعات الثانية ، ١٩٤٠ والثالثة ١٩٤٣ ، في سلسلة « أوسترا » رقم ١٦٢ ، وتصدرها دار « إيسيس كلايف » للنشر ، مدريد - بونس أيرس . [وصدرت حتى الطبعة السادسة ، وقد ترجم إلى العربية ، ترجمة فقرية ، وكتاب « أحياناً ، وتحفظ روح المؤلف ، أحياناً أخرى »]
- (٢) مدريد : « مطبعة ميستر » ١٩٣٣ ، ويكون الكتاب من :
- ١ - مقدمة ، أكملها الكاتب فيما بعد ، يقال شره في مجلة « الأنجلو » ، المجلد الأول ، عام ١٩٣٣ ، الصفحات من ٣٥٧ - ٤٠٨ - ومقال آخر له عن : « الشعر على جانب جمال البراء » ، قريباً من عام ١١٠٠ م.
 - ٢ - مقدمة ابن قرمان للبيوان ، في حروف عربية .
 - ٣ - « الديوان نفسه ، ويكون من ١٤٩ زجلاً ، في حروف لامية ، لكنه يسع للتخصصين في الدراسات الرومانية بلاحظة البناء المروضي والتالية لهذه الأزجال .
 - ٤ - ترجمة مقدمة ابن قرمان ، وكثير من أزيجال الديوان مع تحليلها جيداً .
 - ٥ - هوامش لغوية وفهارس مساعدة .
- (٣) انظر : أ. ف. جوييه ، قرون للغرب للظلمة ، باريس دار باريس ١٩٧٧ - الفصول الثلاثة الأولى من المقدمة .
- (٤) إشارة إلى التركيب التارخي للماسر ، وللختن ، الذي توزع إليه هذه الصور ، يلاحظ في إثارة واحصار مهنة بيع هذه الصور ، وكانت شائعة في كبريات المدن الأنجلوية ، خلال قرارات اشتغال الملوك للصلوات المفرية .
- (٥) ب. دى شاك : شعر العرب وفهم في إسبانيا وصقلية ، ترجمة خوان قاليرا ، الطبعة الثانية إشبيلية عام ١٨٨١ م .
- (٦) الشعر الأنجلو ط ٣ ، القطة رقم ٤٠ .
- (٧) في الحقيقة ظهر قبل ذلك بكثير ، ولكن هنا أشير إلى نص ابن خطكان الشهير ، وقد نقله عنه المقرى في نفع الطيب ج ٢ من الطبعة الأولى [ج ٦ من ٩٤ من طبعة القاهرة . وليس للشار إليه هو :
- « ذكر ابن خطكان أن يوسف بن ثاشفين ألم بغير الرجال ، ضرب منها ما أغص المذيرة ، وارتفاع رغاؤها إلى عنان السماء ، ولم يكن أهل المذيرة رأوا جسلاًقط ولا خلهم ، خسارت المذيل تجسس من رؤبة الرجال ومن رغائبها » .
- (٨) انظر : أ. رينكل ، سيرة موجزة لابن قرمان ، في مجلة الإسلام ، برلين المجلد ٢٥ ، عام ١٩٣٨ ، الصفحات ١٠١ - ١٣٣ .
- (٩) ديوان ابن قرمان ، المعاصرة التي ألقاها بمطبعة اختياره عضواً في مجمع اللغة الأساسية ، وأعيد نشرها في كتابه : « نبذة ومقالات » ، مدريد ، مطبعة « ميستر » عام ١٩٢٨ ، المجلد الأول .



٩ - عصره

○ معاصره القافة النصرية :

الثقافة العربية والعميقة . وكانت طابع القرن الماضي . وحتى أوائل القرن الحالي . أوقفت جانباً كبيراً من اهتمامها على دراسة مملكة غربناطة الإسلامية . لقد أبغز المؤرخون والمستشرقون المعاصرون عدداً من الدراسات المهمة في هذا الميدان ، ثم تخلوا عن هذه الفترة قليلاً . لكن يشغلوا موضوعات جديدة استحوذت على اهتمامهم . ومع ذلك . لا يتأهل العناية أن تعود إلى العصر الغرناطي ، لكن نبدد ، بوسائل علمية أكثر دقة مما كنا نعمل من قبل . الغرض الذي لم يزل باقياً ، فنطمن إلى الوضوح ؟

كانت المملكة النصرية حتى الآن . تدرس وتفهم دائماً . وفي عدالة يئنة . في ضوء النهاية البطولية التي حملت إليها : اجتثاث الحكم الإسلامي في شبه الجزيرة . وتتويج الوحدة القومية . وجمع شملنا . بإنجاز مهمه « الاسترداد » العظيم ، ومهات عالمية أخرى ذات قطر أكبر اتساعاً على نحو لم يمثل له . ولكن أيضاً إذا نظرنا إليها من خلال أصولها ، لاتقدم للمؤرخ أو المستشرق موضوعاً مرضياً على الإطلاق . لقد تبخر

دراسة أقامها المؤلف في جميع التاريخ للملك ب مدريد . في المجلد الذي أتته ترجمة به ، منه المعنون « حفريا فيه » ، في الثالث من شهر فبراير لعام ١٩٤٣ . وكانت الطبعة الأولى منها خاصة لم تعرض للبيع . وصدرت في مدريد عن مطبعة أرمطة Estanislao Maestre دورة المستشرق الجليل ميجيل ألين بالائهم عليه ، مرجحاً به .

أُربع العطر الإسلامي ، ولم تبق منه غير البهجة ، ثملة بشذها ، وبآخر قطرة فيها . لم يبق من إعصار الزمن غير الصدى !
إنا في اللحظات الأُسيّة التي يبدو فيها « جلد الفارس » مهْرَّاً على ماق قصص
بلزانت .

لقد أدرك ابن خلدون . متشيّق فلسفة التاريخ . في تصرّه المجز . وبعد نظره المعتاد . وما يزال بعد حيّا . في أعماق القرن الرابع عشر . يأس وضي مسلمي غرناطة . وهم عاجزون عن مواجهة مشكلات كل عصر جديد . بشكل جديد في السياسة أو الثقافة . على نحو ما فعل أسلافهم من قبل : « وأكثر ما يقع في هذا الغلط ضعفاء البصائر . أهل الأديان وهذا العهد . لفقدان العصبية في مواطنهم منذ أعصار بعيدة لفناء العرب ودولتهم بها . وخروجهم عن منكبة أهل العصبية من البربر . فبقيت أنسابهم العربية محفوظة . والذرية إلى الغر من العصبية والتلاصق مفقودة . بل صاروا من جملة الرعايا سخاذلين . الذين تَبَعَّدُهُمُ الْقَهْرُ . ورثُوا للمذلة . يحسبون أن أنسابهم . مع مخلعة الدولة هي التي يكون به الغلب والتحكم »^{١١}

ويقدمهم لنا ابن الخطيب في مؤلفه الشهير . الجامع الشامل عن الحضارة الغرناطية : سعداء مضمون . بلا ترف بالغ . ولكن برجوازيون : « أحواهم في الدين وصلاح العقاده أحوال سنية . والتحول فيه مدعومة . فذاهبيهم على مذهب مالك بن أنس إمام دار أضجرة جارية . وطاعته للأمراء حكمة . وأخلاقهم في احتفال المغارب الجبائية جميلة . وصورهم حسنة ، وأنوفهم معتدلة غير حادة . وشعورهم سود مرسلة . وقدودهم متوسطة معتدلة إلى القصر . وأنوثهم زهر مشربة بحيرة . وأنسابهم فصيحة عربية » . متألقون في لباسهم . « فتتصدرهم في المساجد . أيام الجمع . وكأنهم الأزهار المفتحة . في البساط الكربونية . تحت الأهوية المعتمدة » . ويتغلبون بالفواكه المليذة . وقوتهم الغالب انبر الطيب عامه العام . وربما اقتات في فصل الشتاء الضعنة والبودى والفعلة في الفلاحة الذرة العربية . مثل أصناف القطاف الطيبة . وفواكههم الياسة عامه العام متعددة . يدخلون العنبر سينا من الفساد إلى شطر العام . إلى غير

ذلك من التين والزبيب والتفاح والرمان . والقسطل والبلوط والجوز واللوز . إلى غير ذلك مما لا ينعد . ولا ينقطع إلا مدة في الفصل الذي يزهد في استعماله » . وعملتهم ممتازة . « وصرفهم فضة خالصة . وذهب إبريز طيب محفوظ » . ويصطافون في ضياعهم . فيجزون « إلى الفحوص بأولادهم وعيالهم » . « وحربيهم حرم جميل . موصوف بالسحر وتنعم الجسم . واسترسال الشعور . ونقاء الشغور . وطيب النشر ، وخففة الحركات ، ونبيل الكلام . وحسن الخاضرة . إلا أن الطول يندر فيهن . قد بلغن من التفتقن في الزينة لهذا العهد . والمظاهره بين المصيغات . والتنفيذ بالذهبيات والديباجات . والتماجن في أشكال الحال . إلى غاية نسأل الله أن يغض عنهن فيها عين الدهر . ويكتفى بخطب » ^(٢) .

وأدبها - بعامة - مهمور : شرح على شرح . وتعليقات . وثقافة عامة . وتكلّم في الشعر والثر . فهذا فنّ مطروح . وتعابير محفورة . ويري الأستاذ G.S. Colin أثيم حق في مجال تاريخ النظم والمذاهب السياسية : « كثيراً ما يحصرون أنفسهم على نحو مبالغ فيه . داخل نطاق تقويم الخادج القديمة ، التي تمثل نظم الدولة المختلفة . لتصبح كما يجب أن تكون عليه نظرياً . بدل أن يصفوها كما يرونها تسير حوضهم » ^(٣) .

ويفيد ذلك . ليس ثمة برهان على الإطلاق أكثر حسماً . وأشهى اقتحام المعنين من فهم . فهو لم يقدم أى حل جديد حقاً ، ولم يستخدم أية مادة نبيلة ، بل كان يستخدم الطين والمصيص . وبقوالب من الجص ، وقطع من الخزف ، يستحلل الوصول إلى فن أبلغ رقة ، وأستاذية أمهور حرفة ، ودقة شكل أعظم امتيازاً ، مما وصل إليه الفن الغرناطي . إن نقصان الابتكار ، وفقرا المادة ، والهشاشة ، والتبنية المحكمة ، هي العناصر المتباينة التي تتعارض ، فتجعل نظرتنا إلى الفن الغرناطي عكرة غير صافية . لقد رأها بريتو بيس Prieto Vives : « قصوراً تنهض على أربعة عصيان » ^(٤) . ولكن غومث موريثو Gomez Moreno صحيحة له ذلك في تقويم خاشعة ، إنها : « مواد فقيرة ، تحولت بمعجزة إلى مادة فن » ^(٥) وذلك هو الرمز الحقيق للحضارة الغرناطية ،

وقد ضاقت بها السبل ، ونخرها الفساد الداخلي ، وأضحت أسرة ماضٍ لا سيل إليه ، فعكفت على تذهيب القديم بالزخارف الخاوية !

ذلك ، فيما يبدوا لي . الاتجاه العام للثقافة النصرية . وأهم رسالة للتاريخ وأقوالها فائدة . أن نهاجم هذه العجائب المتشابهة بأحاجنه . وأن نحللها إلى أدق عناصرها . ولن يكون من الصعب علينا حيتند . أن ندرك أن داخلها عدد من العصور واضحة الاختلاف فيما بينها : أولها ذو تأثير قشتالي غالب . ويحيط من نهاية القرن الثالث عشر . إلى مطلع القرن الرابع عشر . والآخر ، ذو تكوين يتميز بتركيبه الأفريقي والمغربي . خلال القرن الخامس عشر . وبينها مرحلة عابرة تسجل فة توهج هذا العالم القلق ، وتبشر إلى الخط الفاصل بين التوارين .

○ عصى الثانية القشتالي :

من الثابت المؤكد أن الملكة النصرية نمت خلال أعوامها الأولى في ظل تأثير قشتالي قوى. ولقد أظهر بريتوبيس Prieto Vives في الدراسة التي ألقاها في مجمع التاريخ الملكي ، عند اختياره عضواً به ، أن الملكة النصرية جاءت إلى الوجود كقطاعة ، أو عممية ، تابعة لسان فرناندو ملك قشتالة ، ويؤكد أن : « ملوك بنى نصر المتبرجين ، لم يكن لهم من مظاهر المسلمين إلا ما هو ضروري لكي يتسامح معهم رعاياهم »^(١) . وكثير من الوثائق التاريخية المتصلة بالملك العامل ، ألفونسو العاشر ، تحمل توقيع : « دون أبو عبد الله بن نصر ، ملك غرناطة الخاضع للملك ... » ، وبليه اسم : « دون محمد ابن هود ، ملك مرسيّة » ، ثم اسم - « دون ابن محفوظ ملك نبلة »^(٢) . لقد كان الحكم الإسلامي ، فيما يبدو ، يتبعاً للاحتجاء السريع من شبه الجزيرة الإيبيرية ، على نحو من التكيف ، أو التكافل ، الثقاف الذي امتهن في الجو القشتالي . إن أقت طويلاً عند جانب معروف للكافة ، وساكني بالإشارة إلى شهادة مؤلفين شهرين عن مسألة عرضية للغاية ، عرضية الملابس نفسها . يقول ابن سعيد المتفوّف عام ٦٧٣ - ١١٧٤ م ، أو في عام ٦٨٥ - ١٢٨٦ م ،

على خلاف في ذلك . متحدثاً عن زى أهل الأندلس . وأن الغالب عليهم ترك العائم . وكيف أن شخصيات كبيرة القدر . ذاتعة الشهرة ، لاتلبسها : « وأما زى أهل الأندلس فالغالب عليهم ترك العائم ، لاسيا في شرق الأندلس ، فإن أهل غربها لأنكاد ترى فيهم قاضياً ولاقيها مشاراً إليه إلا وهو عامة ، وقد تسامعوا بشرتها في ذلك ، ولقد رأيت عزيز بن خطاب ، أكبر عالم بمروية ، حضرة السلطان في ذلك الأولان . وإليه الإشارة ، وقد خطب بالملك في تلك الجهة وهو حاسر الرأس ، وشيء قد غلب على سواد شعره . وأما الأجناد وسائر الناس فقليل منهم من تراه بعمة في شرق منها أو غرب . وابن هود الذي ملك الأندلس في عصرنا رأيته في جميع أحواله يبلاد الأندلس وهو دون عامة . وكذلك ابن الأحمر الذي معظم الأندلس الآن في يده . وكثيراً مايتزق سلاطينهم وأجنادهم بزى النصارى المخاورين لهم ، فسلامهم كسلامهم ، وأقبتهم من الإشكراط وغيرهم كأقبتهم ، وكذلك أعلامهم وسرورهم ، ومحاربهم بالتوص والرماح الطويلة للطعن ، ولا يعرفون الدبابيس ، ولاقي العرب ، بل يعدون قسى الإفرينج للمحاصرات في البلاد ، أو تكون للرجال عند المعاقة للحرب ، وكثيراً ماتصبر الحيل عليهم أو تمثلهم لأن يؤثرواها »^(٨) .

ويضى في فقرة أخرى ، على نحو لا يقل تفصيلاً ، فيبين عدة الحرب عند الفارس البربرى والفارس الأندلسي ، فيقول : « وأكثر الجندي بالأندلس أن يكون للجندي فرس يركبه ، وفرس يركبه الذي يحمل سلاحه ، وفي بر العدوة الحال أخف من ذلك . فـأـكـثـرـ جـنـدـ أـفـرـيقـيـةـ والمـغـرـبـ الـأـوـسـطـ والمـغـرـبـ الـأـقـصـىـ لاـيـكـونـ لـلـواـحـدـ نـهـمـ إـلـاـ فـرـسـ وـاحـدـ . »

« ويكون فارس الأندلس مدرعاً ، وإن كان ذا همة وقدرة فيكون لفرسه درع ، واعتداده على الرمح الغليظ الطويل والترس ، على عادة النصارى الذين يقاتلونهم . ولا يكون مدرعاً من فرسان البربر إلا ألوه الملة والقدرة ، ولا يقاتلون برس ولا رمح طويل غليظ ، بل بالسيوف والأرماد الخفيفة ، يزرقون بها زرقاً عجيناً ، لا يكاد ينطلي . ويكون لهم بدل التراس درع تصنع في المغرب من جلد حيوان يعرف

باللّمط . ينبو عنها السيف والرماح وأكثُر السهام وفرسان بر المَغْرِب البربرى أحسن تصرفاً على الخيال من فرسان البر الأندلسى . لأنَّ الأندلسى يشله الترس ، والرمح الطويل الثقيل ، والدرع ، فلا يستطيع التصرف . وإنما يحرص على الثبات . وأن يكون مثل الجوش على فرسه . وربما كان له في السرج مخاطيف يتشابها في وسطه حتى لا يسقط إذا طعن . وسرور جند الأندلس عالية المؤخر . حفظاً من الطعن . ولبس كذلك سروج البربر . وركاب الأندلسى طوبيل . وركاب البربرى قصير^(٩) .

ويائى ابن الخطيب . في القرن الرابع عشر الميلادى . فيؤكّد من جانبه ما قاله ابن سعيد . حين يقول : « وجندهم صنفان : أندلسى وبربرى . والأندلسى منها يقودهم رئيس من القرابة . أوّلُهُ من شيوخ المالك . وزفهم في القدم [أى في بدء المملكة النصرية] شبه زى شبه زى أقناهم وأصدادهم من جيرانهم الفرنج : إساغ الدروع . وتعليق الرس ، وحفا البيضات ، واتخاذ عراض الأستة ، وبشاشة قرايس السروج ، واستركاب حملة الريات خلفه . كلُّ منهم بصفة تختص بسلاحه . وشهرة يُعرف بها »^(١٠) .

○ مرحلة التأثير المشرق :

في المرحلة الأخيرة من حياة المملكة النصرية ، وعلى عكس ماضي ، وفي تناقض ظاهر . يبدو غير مفهوم . تبدو غرناطة أمّاً أعيتها مشرقة على نحو مالم تكن يوماً . ولم يعد اسم الملك النصرى يرى في الوثائق المسيحية بالصورة التي كان يرد عليها من قبل : « دون أبو عبد الله بن نصر . ملك غرناطة . وتابع الملك ». أصبح الآن يدعى . طبقاً للتقاليد الإسلامية : « مولاي أبو عبد الله ». إنَّ أفريقية المرينية كانت تؤثّر بقوة في الأندلس الإسلامي . وتفرض عليه عاداتها . وحتى نظمها^(١١) . وطبقاً لابن الخطيب كان الجنود يرتوحون ويغدون في ملابس وأسلحة غير التي كان فيها الجندي عند بدء الدولة النصرية ، لقد عدلوا عنها « إلى الجوش الختصرة ، والبيضات المرهفات ، والسرور العربية ، والبيب اللمعية ، والأسل المطفية »^(١٢) .

كان الاختلاف ملحوظاً بين المرحلتين في كل شيء.

ويقول طريس بلباس Torres Balbas في إحدى دراساته العميقة الجادة ، « إن أي قشتال من القرنين الثالث عشر أو الرابع عشر ، يزور لأول مرة آية مدينة في إسبانيا الإسلامية ، لا بد أن يؤخذ بألوان المآذن الزاهية المتعددة ، ومثلها الأسوار الخارجية التي تعلق عمارات أخرى كثيرة ، ألوان متعددة أُبهرت بمجوهرات خامات مختلفة ، وبالحزم ، وبالطلاء ، وكانت مورداً لا ينضب لجال معايري ، عيناً تحاول الاستفهام عنه منذ عدة قرون »^(١٢) . وفي الحق لم يكن التباين يأشد منه يوماً بين قشتالة ذات اللون البني ، ومثلها في ذلك بقية العواصم الأندلسية الإسلامية الكبرى التي هوت ، وبين غرناطة بني نصر ، التي تتصلب مزهوة شاحنة متفردة ، مخضبة نيرة ، على قمة واديه الأخضر ». ثمة رمز يصور هذا التباين ، نجده في قصيدة من أغانيات الحدود ، وربما كانت تفوق الجميع جالاً ، ففي عام ١٤٣١ م ، عشية معركة Higueruela^(١٣) كان الملك دون خوان الثاني في سيرا إلبيرة ، يلح على الأمير الغرناطي المنفي يوسف بن الأحرر وبهدده ، كي يقول له الحقيقة :

يا ابن الأحمر ، يا ابن الأحمر ،

مسلم من حمى المسلمين .

آية حضون تلك ؟

شاهقة الارتفاع ، ساطعة الضوء .

وأخيراً كانت المدينة ، كما هو الحال على أيامنا هذه ، تمتد في لون وردي متراقص ، على تلال محدودية ، تلفها جنان مرمرة ، بين ضباب المرج ، فوق سلسلة جبال يضاء ، وتحت سماء زرقاء صافية .

وفي البدء لاري غير إشارة سبابة الأمير المسلم ، تلاجمه عيناً الملك ، عينان فيها ويسع ومهورتان ، كعيون القدامي في لوحات عصر النهضة تأمل عرى سوزان Suzanne . وهناك تصطف الحمراء ، والمسجد والشار ، والأبراج الحمراء ، وجنة العريف

وف مأسوية شفافة تعكسها القصيدة ، يتهد صوت الملك واعداً بالزواج ، ويبلغ به الأمر أن يقدم لها مدینتى إشبيلية وقرطبة صداقاً ودوطة ، ولكن المدينة ترفض ، لأنها متزوجة من الملك المسلم ، حيث يتغير دون خوان الثاني « الملقب بالملطقة el Martello » جزعاً .

يادونيا شانجة ، ويادونيا إلبيرة ،
ادفعوا إلى هنا بعديني ،
لتضرب بها في القمة ،
ومن تحتها سوف يستسلمون ^(١٥) .

والحرب الفاصلة التي يحدثنا عنها البيتان الأخيران من القصيدة ، هي التي سوف تؤدي حتماً ، ودون توقف تقريباً ، إلى نهاية تلك الحرب التي فيها يرى لفونتي القنطرة Lafuente Alcontra « استمرت عشرة أعوام كحرب طروادة ، وخلفت أحدهما ببطولات أشد روعة ، وأقل أسطورية ، من التي يقصها علينا هومير » ^(١٦) .. والمقارنة عادلة ، بل يمكن دعمها بالززيد من البراهين . حرب كان الشعر فيها أوضح من الطعن ، ولا تعرف لها مثيلاً مدونات العالم الحديث . وإذا أسقطنا النهاية ، فإن السهام المتراثفة ، مرسلة أو معادية ، تتقاطع مترجحة ، كما لو كان ثمة حظ عادل ، يوزع الجد والألم بين المتخاصمين بالقسطاس . وحتى السيدات خرجن من الحرم ، لكي تزيّن مروءة أندرورماك دروب طروادة الإسلامية هذه . وكل شيء ينتهي ، كما في هومير ، في جو شاعري غامض ، ومثالية خصم هزة .

لقد تابع بعض غرناطة الإسلامية سيره حياً متذقاً خلال الأدب الإسباني : أسطورة ورواية ، ومسرح ، وشعرًا ، حتى أيامنا هذه تقريباً ، بل وعبر الحدود إلى كل أوروبا . ولم يحدث أبداً ، كما حدث في غرناطة ، أن مُدّ جسر براق من فضة ، لكي يختاره العدو هارباً .

○ القرن الرابع عشر :

ولكن بين المرحلة الأولى والثانية ، بين ما هو مسيحي وما هو مشرق . وقد عرضنا لها من قبل . من الضروري أن نتأمل غرناطة مليأً . على امتداد جانب غير قصير من القرن الرابع عشر . وشُغل في معظمها بإمارق الملك أَنِّي الحاج يوسف الأول - ١٣٢٢ م - ١٣٥٤ م . ومحمد الغني بالله ١٣٩٠ - ١٣٥٤ م . وتدخل فيها الأعوام التي أُزيح فيها هذا الأخير عن الإمارة بالقوة .

خلال هذه الفترة اجتاز طوفان من الفتن والدسائس كلاً من قشتالة وغرناطة على السواء . ففي قشتالة أَدْتَ الحروب التي جرت بين بدور القاسي وأخْبَه غير الشرعي ، إلى تغيير الأسرة المالكة ، وشيء شبيه بهذا كان يجري في المملكة النصرية ، فقد عُزل محمد الخاص عن العرش ، وترك الدولة متيباً . وكان يقابل هراء الملك القشتالي وعنده بدء الاغتيالات السياسية في الأسرة النصرية الحاكمة ، والتي جعلت من غرناطة اختبرة مسرحاً لأساة إغريقية . وكان قصر إشبيلية يقف شامخاً في مواجهة القصور الغرناطية التي شيدت أخيراً . ونمَت بين البلطيقين . الغرناطي والقشتاني . علاقة صداقة وطيدة إذ ذاك . وتكرِيماً لـ محمد الخامس . قتل دون بدوره يده الملك البرميغو . التاجر على محمد الخامس واللائذ به . بعد أن مثل به في طلياطة *Tablada* . من ظاهر إشبيلية . ونجد في مدونة المستشار دون بدور لوبيث أَيالا *Don Pedro Lopez de Ayala* وإن لم يجزم النقد التاريخي بصحتها بعد ، رسائل صنفوا متبادلة بين الملك القشتالي وبين « مسلم من غرناطة » . كان الملك القشتالي يثق فيه . ويستخدمه صديقاً . واسع المعرفة ، فليسوا عظيمَا ، ومستشاراً للملك غرناطة ، يدعى *Benahatin*^(١٧) ، ولا يحتاج الإنسان إلى جهد كبير ليتعرف على صاحب هذا الاسم ، وأنه ابن الخطيب اللوشى .

كتب المستشار « أَيالا » وجلاله خفيف الدم ، يومئذ سير الحظ ، ويضرب به المثل بيتنا ، يذكرنا - إلى جانب ابن خلدون ، أو ابن مزروق ، أو ابن الخطيب نفسه ، ولم نشر لغير أصحاب الشهرة الواسعة - بأن الأمراء المسلمين كانوا يستخدمون

منهجاً واقعياً في السياسة ، لوناً من المكيافلية قبل أن يخلق مكيافلي نفسه . وإذا كان الجلو متشابهاً ، فقد كان معناه مختلفاً على نحو شديد في كلام الجانين ، في قشتالة ، كما في بقية أوروبا ، كان هذا التخمر فجر عالم سياسى وثقافى جديد . وفي غرناطة كما في بقية العالم الإسلامي ، حدث التفips ، كان بداية الاحتضار . يقول ابن خلدون في إرهاصات تاريخية دقيقة ، وكلمات واضحة ملهمة : « إذا تبدلت الأحوال جملة ، فإنما تبدل الخلق من أصله ، وتحول العالم بأسره ، وكأنه خلق جديد ، ونشأة مستأنفة ، وعالم محدث »^(١٨) ، وليس بمystery إذن ، أن يقول أورييجا جاسيث Ortega y Gasset ، في بيانه الرابع المعتمد : « إن زهور عصر النهضة القاسم ، دفعت بريعيها قبل أوانه ، في نخاع هذا البدوى الممتاز »^(١٩) .

في هذه الأزمة الطاحنة ، كان الإسلام الغربى ، والإسلام كله بعامة ، قد فقد الميمنة على ثقافة البحر الأبيض ، ابتداء من القرن الثالث عشر الميلادى ، بعد أن نقل إلى الغرب تراثه الإغريق ، ونام مثل حسناه الغابة ، ويمكن القول أنه لم يستيقظ بعد . لقد توقف الإسلام الأندلسى حتى عن الجمود الذى يعاني منه ، لأن المملكة الغرناطية على نحو مارينا ، كانت تنبأ لرحلة التدهور الصريح ! ...

ومع ذلك ، مازال ممكناً في هذه الفترة ، انتصار التيمونة على نحو أقوى لانتزاع آخر قطرة فيها ، وأطعمها مذاقاً . لقد كانت حملات محمد الخامس قمة ازدهار جهاد حقيقى . أما المعارك التالية له ، فكانت فرصة سانحة لإظهار بطولات فردية فحسب . وبإقامة آخر قاعات الحمراء ، وهو الأسود من بينها بخاصة ، فإن الفتن الأندلسى أفقى علينا بتحية الوداع الأخيرة والرايعة . أما الثقافة العربية ، والنثر الفنى ، فقد ماتا في الحقيقة مع ابن الخطيب ، وانطفأت باختفائه ، إلى جانب ذلك ، مشاعل التاريخ ، تاركاً القرن الأخير للحكم الإسلامي في شبه الجزيرة يتخبط في الظلام .

في هذا العصر ، وفي هذه البيئة بالذات ، عاش أبو عبد الله بن زمرك وكان أيضاً يتارجح بين كيد ذكى وطموح شخصى ، ودبلوماسيات عسيرة . وفيه أيضاً غاض على مهل ، واحد من تيارات ثقافة الغرب الإسلامي المتداقة : الشعر الأندلسى

العظيم . لقد كان عليه أيضاً ، أن يقتل ، هو نفسه ، رقصة الموت المقتربة ، في ثياب ملطخة بالدماء .

٤ - الرجل

○ مصادر سيرته :

المصادر التي بين أيدينا للدراسة سيرة ابن زمرك وإناتجه ، يمكن أن تحصر بدءاً في مصدرين : الأول ترجمة ابن زمرك التي ضمها لسان الدين ابن الخطيب في كتابه « الإحاطة في أخبار غرناطة » ، مع مختارات من الأعمال الأدبية الأولى لشاعرنا^(٢٠) وهذا المصدر كما هو طبيعي ، يفيتنا في دراسة ابن زمرك شاباً فحسب ، لأن لسان الدين بن الخطيب أنهى مؤلفه « الإحاطة » في شعبان من عام ٧٧٠ هـ = مارس ١٣٦٩م ، عندما كان الشاعر ، موضع دراستنا ، في الخامسة والثلاثين من عمره فحسب^(٢١) . والمصدر الثاني : نتف من كتاب كامل وقه على حياة ابن زمرك أمير نصري ، وهو حميد محمد الخامس ، وابن خلفه يوسف الثاني ، ويعرف باسم أسرته : ابن الأحمر^(٢٢) ، وكلامها ، المصدر الأول والثاني . جمعها المقرى التلمساني . المؤرخ الذي لا يكل ولا يمل ، وصاحب الفضل الذي لا يُجحد ، وال碧ق في القاهرة عام ١٠٤١ هـ = ١٦٣٢ م . وقد أوردتها في كلا كتابيه الكبيرين ، في « أزهار الرياض »^(٢٣) ، وهو ترجمة خالدة للقاضي عياض السبق ، « وفتح الطيب » ، وهو ترجمة ليست دون الأولى خلوداً ، لسان الدين بن الخطيب . إلى جانب أخبار متفرقة ، بعضها ذو أهمية كبيرة ، مثل تعليقات أبي الحسن علي بن لسان الدين بن الخطيب ، على ترجمة ابن زمرك ، في كتاب والده « الإحاطة » والتي ستحدث عنها فيما بعد . ومن بين كتابي المقرى هذين استخدمنا كتاب فتح الطيب فحسب ، ولم ينشر كاملاً ، أي في الجانب الذي يهمنا ، إلا في طبعات مشرقية . لأن طبعة ليدن لاتضم ، كما هو معروف ، غير الجانب العام من الكتاب ، وما يهدى تمهيداً لموضوعه ، وترك الجانب

الخاص بترجمة لسان الدين بن الخطيب^{٢٤}، ويتضمن فقرات طويلة تشير إلى ابن زمرك، أو تتصل به، عندما يعدد المؤلف أو يدرس تلاميذ علامة لوحة الكبير^{٢٥}. والخدمات التي يقدمها لنا هذا الكتاب الشهير، في هذه المناسبة، وفي مناسبات أخرى كثيرة، باللغة الأهلية على نحو لا يقدر، ذلك لأننا إذا كانت نملأ نص كتاب «الإحاطة» كاملاً ومستقلاً، فليس الأمر كذلك فيما يتصل بالمصدر الآخر من تأليف ابن الأحمر، فكل معرفتنا به، حتى الآن، لا تتجاوز مانقل عن المقرىء من فقرات طوال. وفيما عدا هذين المؤلفين، فكل المصادر العربية الأخرى عارضة. يمكن أن نلقي هنا وهناك، بين النصوص التاريخية، بعض الأخبار المتناثرة عن ابن زمرك^{٢٦}، لأن مواقفه خلال أعوام طويلة، على رأس السياسة الغرناطية المقددة على أيامه، لم تذهب سدى، أما بقية الترجم فليست بذات أهمية، وقليلة الجدوى، كترجمة ابن القاضي له في كتابه «جذوة الاقتباس»^{٢٧}، لأنها مجرد نسخ لما في كتاب «الإحاطة»، وهي مثل هذا يمكن أن يقال عن ترجمة جلال الدين السيوطي له في كتابه «بغية الوعاة»^{٢٨}.

والترجم الأوربية عنه شحيحة أيضاً: ترجمة قصيرة أوردتها له مارتين هرمان Martin Hartmann في مؤلفه الكلاسيكي المعروف عن «الموشحات»^{٢٩}. وبمجرد إشارة عارضة في كتاب بروكلمان Brockelmann عن تاريخ الأدب العربي^{٣٠}. وإشارات متناثرة عن الحمراء في كتب الأدب، منذ أن اكتشف Dernburg في عام ١٨٤١ خطوطه في باريس تضم أشعاراً لابن زمرك، هي نفس الأشعار التي تُرَخِّف بها جدران القصر الغرناطي. وكانت في عام ١٩٣٤، قد أعلنت عن دراسة لـ عن ابن زمرك، تأثر صدورها لأسباب مختلفة، ويمكن أن يعد هذا البحث تحطيطاً مبدئياً لها^{٣١}. وخلال ذلك، في عام ١٩٣٦، نشر المستشرق الفرنسي ريجيس بلاشير R. Blachère دراسة مختصرة عن شاعرنا، ممتازة ككتابها ولكنها في رأيه، دون

* لمحنة الطبعات الم拙ة بفتح الطبع، وهواء، انظر: د. الطاهر أسد مكي، دراسة في مصادر الأدب، الطبعة السادسة، دار المعرفة، القاهرة ١٩٨٣.

دراسات أخرى سابقة له ، وقفها هو نفسه على شخصيات مثل الأدب الأندلسي^(٣١) .

○ سنوات التكوين :

يدعى شاعرنا أبا عبد الله محمد بن يوسف بن محمد بن أحمد بن يوسف الصرخي ، يكنى أبا عبد الله ، ويعرف بابن زمرك ، بفتح الزاي والراء ، أو ضمها ، فكلا الرسمين يوجد في المصادر الأوربية التي تحدثت عنه ، مع غلبة الفتح ، وهو - بما أرى - الأصح قطعاً^(٣٢) .

يُنحدر من أسرة فقيرة ، تسب أصلاً إلى شرق الأندلس ، ثم انتقلت إلى غرناطة عندما استولى المسيحيون على هذه الأرضي ، واتخذت لها سكناً في ريف البيازين . وفيه ولد شاعرنا في ١٤ شوال من عام ٧٣٣ هـ - ٢٩ يونيو ١٣٣٣ م ، في نفس العام الذي صعد فيه إلى العرش أبو الحجاج يوسف الأول ، وكان أبوه يعمل حداداً في البيازين ، ومهكارى حمير ، ومات بعد أن أوجعه ابنه ضرباً . وهي رواية يجب أن نأخذها بحذر شديد ، لأن مصدرها هو أبو الحسن علي بن لسان الدين بن الخطيب . وكان لديه من الأساليب القوية على نحو ماسنري ، لكيلا يخفظ لابن زمرك بأى لون من الود^(٣٣) .

أمضى ابن زمرك طفولته في الأعوام الخامسة من تاريخ الدولة النصرية ، ففي ٧ جادى الأولى من عام ٧٤١ هـ = ٣٠ أكتوبر ١٣٤٠ م ، وقد بلغ شاعرنا السابعة من عمره ، جرت معركة سلادو الشهيرة^{*} . ولكن هذه المعركة الإسلامية ، والتي نراها نحن

* تطلق عليها المدونات العربية اسم موقعة طريف . وتسمى المدونات الإسبانية معركة « سالادو » لأنها جرت قريباً من نهر صغير يحمل هذا الاسم ، ويصب في المحيط الأطلسي قريباً من شبه جزيرة طريف . وكانت المعركة بين كاثوليك العالم تقريباً ، بقيادة الفونسو السادس ملك قشتالة ، من جانب ، وبين مسلحي الأندلس ، وبجانبهم سليمان لقربي ، بقيادة السلطان أبي الحسن ملك المغرب ، والسلطان أبي الحجاج يوسف سلطان غرناطة من جانب آخر ، وجرت أحداثها في شهر جادى الأولى عام ٧٤١ هـ = أكتوبر ، ١٣٣٤ م ، وكانت المذكرة فيها على المسلمين ، فهزموا هزيمة شديدة ، وسقطت على أثرها مدينة طريف والمجزرة المضمرة في يد الكاثوليك .

اليوم ، في ضوء إمكانياتنا التاريخية ، حاسمة في تحرير مستقبل الحكم الإسلامي في شبه الجزيرة الأيبيرية ، لم يكن يعتبرها أهل غرناطة في تلك الأيام كذلك ، وهو أمر منطق ، على أي حال استطاع يوسف بتصرفه السديد ، والمقيد إلى أقصى حد ، أن يخفف من تداعياتها المباشرة ، وأظهر أنه سياسي محنت ، وإداري ماهر ، ومشروع حكم ، وعمر عظيم ، ونصير متخصص للعلوم والآداب ، وإليه يرجع الفضل ، كما نعرف ، في إنشاء عدد من المباني في الحمراء ، من بينها : برج Comares ، وباب الشريعة ، والذي يسمى اليوم خطأ باب العدل ، وتحمل لوحته التذكارية تاريخ ربيع الأول ٧٤٩ هـ = يونيو ١٣٤٨^(٣٤) . وبعد ذلك بشهور افتتحت المدرسة الغرناطية ، في محرم ٧٥٠ هـ = مارس ، أو أبريل ، ١٣٤٩ م^(٣٥) ، على نمط المدارس المشهورة في الجانب الآخر من مضيق جبل طارق ، وعلى غير ما جرت به التقاليد الأندلسية في المسائل التربوية^(٣٦) .

نشأ ابن زمرك ، رغم أصله المتواضع ، ضييلا كالشهاب يتقد ، مبكر الذكاء ، «اشتعل أول نشأته بطلب العلم ، والدأب على القراءة ، وأخذ نفسه ب اللازمة حلقات الدرس » . وليس من المفارقة أن تتصور أنه بعد أن حفظ من القرآن ما هو ضروري ، كان من أول الطلبة الذين اختلفوا إلى المدرسة التي أنشئت من قرب ، وأصبح تلميذاً لألمع طبقة من علماء غرناطة ، وللعلماء المغاربة المقيمين في غرناطة على أيامه . وقد أورد لنا لسان الدين بن الخطيب ، في كتابه الإحاطة ، وعنه نقل المؤلفون المتأخرون كابن الأحمر وابن القاضي ، قائمة بأسماء أساتذته : درس النحو على الإمام أبي عبد الله بن الفخار ، المتوفى عام ٧٥٤ هـ = ١٣٥٣ م ، وكان آية كبرى في فن العربية . وتعدد الأعوام إلى قاضي الجماعة ، إمام الفنون اللسانية ، أبي القاسم ، محمد بن أحمد الحسني ، الشهير بالشريف الغرناطي ، المتوفى ٧٦٠ هـ = ١٣٥٩ م ، وتفقه على الأستاذ المفقى سعيد بن لُب^٠ ، المتوفى عام ٧٨٢ هـ = ١٣٨٢ م ، واهتدى في طريق الخطبة . ومناهج الصوفية بالخطيب الحدث أبي عبد الله بن مرزوق ، المتوفى عام

* من اللفظ الإسباني *Lobo* أو *lope* ويعنى اللب

= ١٣٧٩ هـ م . ولقي القاضي الحافظ أبي عبد الله المقرى ، المتوفى عام ٧٥٩ هـ = ١٣٥٨ م وذاكره . وأخذ علم الأصول عن الحافظ الناقد أبي علي منصور الزواوى ، وأبي البركات بن الحاج البليقى ، المتوفى عام ٧٧١ هـ = ١٣٦٩ م . وقرأ بعض الفنون العقلية ، بمدينة فاس ، على أبي عبد الله العلوى التلمسانى ، والخطيب أبي عبد الله بن اللوسي ، المتوفى عام ٧٥٢ هـ = ١٣٥٢ م . والمقرى أبو عبد الله بن بيسش ° العبدري ، المتوفى عام ٧٥٣ هـ = ١٣٥٣ م وبداعته وإن لم يقله : كان من بينهم ابن الخطيب نفسه ^(٣٧) .

من بين كل هؤلاء الأساتذة يهمنا أن نتوقف ، على نحو خاص . بإزاء مجموعتين : الصوفية والأدباء . أما الفريق الأول ، فأهم شخصياته : أبو عبد الله المقرى ، من جدود مؤلف كتاب « فتح الطيب » وسفره إلى عنان المربي في غرناطة ، عام ٧٥٧ هـ = ١٣٥٦ م . وابن مرزوق الشهير ، وصاحب المكائد والدسائس ، على نحو خاص . وقد كتبه الخطيب في المغرب فنزل غرناطة لاجئاً ، عام ٧٥٣ هـ = ١٣٥٣ م ، حيث عين خطيباً بمسجد الحمراء ، وكان يلقى دروساً في التصوف ^(٣٨) فاتصل به ابن زمرك ، ونظم له استجابة لرغبة منه . قصيدة مدح بها كتاب « الشفاء » للقاضي عياض ، عندما شرع ابن مرزوق في شرحه ^(٣٩) . فأصابه جو الصوفية بالعدوى . وثمة شك كبير فيما يتصل بإخلاصه ، غير أنه يجب أن يكون قد تسمى ماحوله . وعلى أي حال فإن الأحرى يقدم لنا ابن زمرك تلته تحفات دينية قوية ^(٤٠) . وفضلاً عن ذلك كان لهذه البيئة تأثير هائل بالنسبة إلى جانب آخر من حياة الشاعر ، لقد أتاحت له أن يعم مع أوساط المثقفين في شمال أفريقيا علاقات وصداقات سوف تخدمه على نحو كبير في قابل الأيام . في نفيه أولاً ، وفي توجيهه السياسة الأفريقية النشيطة محمد الخامس فيما بعد . أما فيما يتصل ب مجتمع الأدباء ، فيستوقف نظرنا من بينهم : الشريف الغرناطي الشهير ، شارح مقصورة حازم القرطاجي ^(٤١) ، وابن الخطيب على نحو خاص ، والذى لم يكن أعظم أديب ومؤرخ في عصره فحسب . وإنما أيضاً أشهر شخصية

^{٣٧} يش هي الصورة العربية لفظ الإسباني *vives* وبازال جاري .

سياسية ، فقد ظل يتولى منصب الوزير الأعظم ، أو الأول ، منذ عام ٧٤٩ هـ = ١٣٤٩ م .

لقد اندمج ابن زمرك الشاب سريعاً في النشاط العلمي والأدبي ، بفضل حماسة ابن مرزوق وابن الخطيب ، وتقلد بعض الوظائف السياسية المبتدئة ، وقدمه ابن مرزوق إلى أبي سالم إبراهيم ، ابن السلطان أبي الحسن ، صاحب هزيمة معركة سلادو Salado ألحاقاً ، ابن مرزوق وابن الخطيب ، بإدارة الدولة الغرناطية . يومها كانت العلاقات بين ابن الخطيب وتلميذه متذكرة ، كما تشهد بذلك الترجمة التي خص بها لسان الدين بن الخطيب ابن زمرك في كتابه « الإحاطة » ، والقصائد التي كان ينشدها ابن زمرك أستاذة مادحاً . ومن ثم ظليس مبالغة ما يؤكد أبو الحسن على ، ابن لسان الدين بن الخطيب ، من أن أباه كان يصحح القصائد التي ينظمها تلميذه في الأندية السلطانية ، بل وحتى كان ينظم له التسبيب منها ^(٤٢) . ونحن الذين نعيش في بيات جامعية ، نستطيع أن نتصور تماماً مدى المساعدة الختون المخلصة ، التي خص بها السياسي التهمك ، تلميذه الشادي المجهد ، وأن نقدر مدى السعادة التي كانت تغمره ، وعلى أبي نحو أخذ بيده ، في خطواته الأولى نحو النجاح .

○ النفي إلى قاس ، والعودة إلى غرناطة :

ففي يوم عيد الفطر ، أول شوال من عام ٧٥٥ هـ ، الموافق ١٩ أكتوبر ١٣٥٤ م ، اغتال رجل ممرور أبي الحجاج يوسف ، وهو في الركمة الأخيرة من صلاته ، فخلفه ابنه الأكبر محمد الخامس ، وأتخذ « الغني بالله » لقباً له . ولم يحدث شيء ذو أهمية في السنوات الأولى من حكمه ، والتي انتهت فجأة في الليلة الثامنة والعشرين من شهر رمضان ، لعام ٧٦٠ هـ = أغسطس ١٣٥٩ م بثورة رجال القصر عليه ، فأطاحت بالملك الشاب عن العرش ، وجاءت بدلاً منه باخ له غير شقيق ، هو إسماعيل الثاني . فهرب محمد الخامس مخاطراً من الحمراء ، والتوجه أولاً إلى مدينة وادي آش Geadix

وفي مدينة مربلة Marbella ركب البحر إلى المغرب . وكان على عرشه في ذلك الوقت ، نفس أبي سالم الذي التقينا به من قبل لاجئاً في غرناطة . وكان قد استطاع بكثير من اهتمال الفرص ، وشيء من تعضيد بدوره الأول ملك قشتالة ، أن يستولى في نفس العام على العرش المريني في فاس . ومن بين أبرز الذين يعملون في حكومته ابن خلدون الشهير . وقد لحق محمد الخامس في منفاه عدد كبير من مواطنه . بينهم ابن الخطيب . وابن زمرك . مما يشهد بأن هذا الأخير قد أصبح . من قبل . في عدد موظفي الملك المخلوع .

وقد لقى الملك في محنته أحسن استقبال في بلاط يحيى مرين . هو وحاشيته أيضاً . وبما كان محمد الخامس يبذل قصارى جهده الدبلوماسي ليرتدي عرشه ، وابن الخطيب ينتهز هذه الإجازة الإنجارية ليطوف بقرى ومدن المغرب التي يجهلها ^(٤٣) . كان الشاب ابن زمرك ، ولما يزد في السادسة والعشرين من عمره ، يستمتع بسحر العاصمة المغربية . وقد التقى فيها من جديد بصداقاته القديمه التي أوثق عراها من قبل في غرناطة ، كالسلطان أبي سالم ، والخطيب ابن مرزوق ، وحيث أتيح له أن ينسى صداقات أخرى كبيرة . وتتابع دراساته . ونخن على يقين بأنه درس ، على الأقل ، المعلوم العقلية مع أبي عبد الله العلوى التلمساني ^(٤٤) . ويقدمه لنا ابن الأحمر وقد قصد ابن مرزوق عند تغربه إلى المغرب . فتووجه بالعامة . فارجح بين يديه يتيقن من الشعر شاكراً :

تُؤْجِنَتِي بِعِمَامَةٍ تُؤْجِنَتِي تاجَ الْكَرَامَةِ
فِرْوَضُ حَمِيلَةٍ يَرْهَى مِنِّي بِسْجُنِ الْحَامِمَةِ ^(٤٥)

وللجانب ذلك كان يتردد على حفلات القصر ، وتنلق به في قصيدة شهيرة ، نظمها بمناسبة قدم سفارة سودانية ، جاءت إلى مدينة فاس ، لكنه تقدم إلى السلطان أبي سالم جملة هدايا من ملك السودان ، ومن بينها زرافة أثارت انتباه المغاربة الشديد ، فأمر السلطان من يعاني الشعر من الكتاب بالنظم في ذلك الغرض ، فأنشد

ابن زمرك قصيدة طويلة هي من بدائعه ، منها في وصف الزراقة :

وأنتك ياملك الزمان غرية الأ بصار
مؤشية الأعطاف . رانقة الحلى رفت بدائعها بد الأقدار
راق العيون أديمها ، فكانه روض تفتح عن شقيق بمار
ما بين ميّض وأصفر فاقع سال اللجين به خلال نصار
يمكى حدائق نرجس في شاهق تنساب فيه أرقام الآثار
تحدو قوائم كالجنو وفوقها وسمت بجيد مثل جذع مائل
سهل العطف لين خوار تستشرف الجدرات منه ترابا
فكأنما هو قائم بمنار ناءت بكلكلها وأنفع جيدها
ومشي بها الإعجاب مشي وقار خرجوا لها الجميع الغفير وكلهم
معجب من لطفه صنع الباري كل يقول لصاحبه قوموا انظروا
أقت ببابك رحلها ولطاما ألق الغريب به عصا التيار ^(٤٦)

وخلال ذلك كانت أمور مقتضبي العرش في غرناطة تزداد سوءاً . فقد كان إسماعيل الثاني «حسن الصورة والقدر» ، خليلاً مضموناً ، لمكان الاعتقال ومحاورة النساء ، منحطاً في درك اللذة ، قاصر الهمة ، على حياء ودماثة» ، فاغتيل بعد شهور من توجيهه ، في ٧٦١ هـ = ١٣٦٠ م ، بأمر من صهره وخلفه ، والصانع الحقيق لكل انقلاب ، محمد السادس ، ابن إسماعيل بن نصر ، أبي سعيد البرمي الخو *Bermijo* . ولكنه لم يلبث أن فشل على نحو ذريع ، وكان محمد الخامس المنفي ، وقد نفذ صبره في استرداد عرشه ، خط في إسبانيا ^(٤٧) ، بمساعدة بدرو الأول ، الملقب بالقاسي . بينما يق ابن الخطيب في المغرب . وكان قدر السلاح إلى جانب المتحالفين ، وبخاصة في معركة وادي آش ، والتي هزم فيها المسيحيون الغرناطيين هزيمة ساحقة ، في عام ٧٦٢ هـ = ١٣٦١ م ، وبقي الملك المخلوع يتظر حظه في رندة *Ronda* ، وهناك أقام

عرشه مؤقتاً ، وفيها قام له برسم الوزارة الشيخ القائد أبو الحسن علي بن يوسف بن كاشة الحضرمي ، وهو بلاشك جد ابن كاشة الذي سوف يتردد اسمه كثيراً في تسلیم أبي عبد الله ، آخر ملوك غرناطة ، المدينة إلى الملكين فرناندو وإيزابيل . وعمل في كتابة شاعرنا ابن زمرك ، وأبوالحسن علي بن عبد الله بن الحسن الجذامي الملقب^(٤٨) .

وقد حلّت مشكلة وراثة العرش في جنادي الثاني من عام ٧٦٣ هـ = مارس ١٣٦٢ م ، بدخول محمد الخامس الحمراء متصرّاً ، بعد أن غادرها الملك برميغو ، وهرب - كما هو معروف - إلى إشبيلية ، طلباً للحياة دون بدره القاسي ، ولكن الملك القشتالي لم يمنعه الأمان ، وإنما أمسك به وجرده مما معه ، وأخيراً قُتل بيديه سجينه الملكي في حقول طليطلة ، وهو يرتدي ثورقة قرمزية ، وينطلي حاراً . وما إن عاد محمد الخامس إلى عرشه ، واستتب له الأمر ، حتى عاد ابن الخطيب من المغرب ليُنضم إلى العاهل ، واسترد أملاكه ووظيفته ، كما عُوض وكوفي كل أولئك الذين ظلوا أوفياء للملك وهو في منفاه . وفي تلك اللحظة ، دون شك ، صعد ابن زمرك درجة أعلى في سلم الوظائف ، فعيّنه الملك كاتب سره ، عام ٧٧٣ هـ = ١٣٧٢ م^(٤٩) . وكان ابن الخطيب نفسه هو الذي حررظهير الخاص بتعيينه ، وأوردده كنموذج للتخيير في كتابه « ريحانة الكتاب » ، ونصه :

« هذا ظهير كرم ، نصب المعتمد به للأمانة الكبرى ببابه فرقمه ، وأفرد له متلو العز وجمعه ، وأوتراه وشفعه ، وقربه في بساط الملك تقربياً فتح له باب السعادة وشرعه ، وأعطاه لواء القلم الأعلى فوجب على من دون رتبته من أولى صفتة أن يتبعه ، ودعى له وسيلة السابقة عند استخلاص الملك لما ابته الله من يد الغاصب وانتزعه ، وحسبك من زمام لامتحان إلى شيء معه ، أمر به أمير المسلمين محمد للكذا الكذا فلان ، وصل الله سعادته ، وحرس مجادته ، أطلع الله تعالى له وجه العناية أبهى من الصبح الوسم ، وأقطعه جانب الإنعام الجسم ، وأنشقه آرائج المظورة عاطرة النسم ، ونقله من كرسى التدريس والتعلم ، إلى مرق التنويم والتكرم ، والرتبة التي لا يلقاها إلا ذو حظ عظيم ، وجعل أقلامه جياد الإجلالة أمره العلي ، وخطابه السنى ، في ميدان الأقاليم ،

ووضع في يده أمانة القلم الأعلى . جارياً من الطريقة المثل ، على النفع القوم . وانحصه بجزية التفوق على كتاب بابه والتقديم . لما كان ناهض الفكر في طبة حضرته منذ البداية ، ولم تزل تظهر عليه لأولى التبشير خذيل هذه العناية ، فإن حضرة في حلقة العلم جل في حلقة الحفاظ إلى الغاية . وإن نظم أونثر أقى بالقصائد المقصولة . والمحاطبات المنقوله . فاشتهر في بلده وفي غير بلده ، وصارت أزمة العناية طوع يده . بما أوجب له المزية في يومه وغدئه . وحين رد الله عليه ملكه الذي جبريه جناح الإسلام وزين وجهه الليل والآيام . وأدال الضياء من الضلام ، كان من وسمه الوفاء وشهره . وعجم الملك عود خلوصه وخبره . فحمد أثره ، وشكر ظاهره ومُضمره ، واستصحب على ركابه الذي صحب اليمن سفره ، وأخلصت الحقيقة نفره . وكفل الله ورده وصدره . ميمون النقيبة ، حسن الفريبة . صادقاً في الأحوال المريمة ، ناطقاً عن مقامه بالمحاطبات العجيبة ، واصلاً إلى المعاف البعيدة بالعبارة القرية ، مبرزاً في الخدم الغريبة . حتى استقام العاد ، ونطق بصدق الطاعة الحلى والجهاد ، ودخلت في دين الله أفواجاً العباد والبلاد ، الله الحمد على نعمه الرثاء العهاد ، وألأنه المتواتلة الترداد . دعى له - أيده الله ! - هذه الوسائل وهو أحقر من يرعاها ، وشكر له الخدم لشكور مسعها . فنص عليه الرتبة الشماء التي خطبها بوفاته وأليسه أثواب اعتنانه ، وفسح له مجال آلانه ، وقدمه - أعلى الله قدمه ! - كاتب السر ، وأمين النهى والأمر ، تقديم الاختبار بعد الاختبار . والاغباط بخدمته الحسنة الآثار ، وتيمن باستخدامه قبل الحلول بدار الملك والاستقرار . وغير ذلك من موجبات الإكبار ، ظليل ذلك عارفاً بمقداره ، مفتنياً لآثاره ، مستعيناً بالكم لآثاره ، والاضطلاع بما يحمد من أمانته وعفافه ووقاره ، معطياً هذا الرسم حقه من الرياسة ، عارضاً بأنه أكبر أركان السياسة ، حتى يتأكد الاغباط بتقريبه وإدفائه ، وتتوفر أسباب الزيادة في إعلانه ، وهو إن شاء الله غنى عن الوصاة ، فيها ثاقباً يهتدى بضيائه ، وهو يعمل في ذلك أقصى العمل ، المتکفل ببلوغ الأمل . وعلى من يقف عليه من حملة الأقلام ، والكتاب الأعلام ، وغيرهم من الكافة والخدام ، أن يعرفوا قدر هذه العناية الواضحة الأحكام ، والتقديم

الراشخ الأقدام ، ويوجبا ماؤجب من البر والإكرام . والإجلال والإعظام ، بمحول الله ، وكتب في ... »^(٤٠) .

○ أعواام المدح واللمسة :

خلال الأعوام العشرة التالية غمر المدحُّ حياة شخصياتنا الثلاث : ابن زمرك في وظيفته ، يتبع عمله كاتباً ، وثمة رواية أوردها المقري في كتابه « أزهار الرياض » . غير ذات تاريخ مؤكد ، ولكن يمكن أن تشير إلى هذه الفترة . وفيها يقدم لنا الموظف الشاب ، يعرض على الوزير الأول القضايا التي تحتاج إلى موافقته . فيوافق له ابن الخطيب على الجميع ، ويتوقف عند واحدة تخرج العادة المتبعه ، ثم يقول له : « لا . بحق الله يا أبا عبد الله . لن أوفقك على هذه القضية . فلست في هذه الدار إلا لاحترام العادات »^(٤١) .

غير أن نشاطه لم يقف عند هذا الحد . وإنما كان يتصرف أيضاً . من حين لآخر . كشاعر ملكي ، ينشد القصائد الرسمية في مدح الأمير ، خلال المهرجانات العامة . أو الحفلات الخاصة . التي تقام بمناسبة إعداد أولاده . فسجل بشعره كل أحداث القصر ، وتشيد المباف ، والسفر والمرض ، ورحلات القنصل والسفارات . ومع ذلك كله ، كان لديه فائض من الوقت لكي يشغل كرسى الأستاذية في جامع مالقة ، وفي مسجد الحمراء ، ليحاضر كثيراً من الطلاب ، في مواد مختلفة :

وكان يوجد بينهم ، كما لاحظ ابن الأحمر . من سيتول الملك مستقبلاً ويأمر بقتله^(٤٢) . ومن المحتمل ، كما يرى بلا شير . أن الشاطئي المتوفى عام ٧٩٠ هـ = ١٣٨٨ م ، وستلقي شهرته الخاقفين فيما بعد . كان واحداً من تلاميذه في تلك الأيام^(٤٣) .

أما الملك محمد الخامس . فقد أسعده الحظ بأعوام من المدح . بين دولتين تجاوراه كاتباً في قمة الاضطراب . فقد عن الكرب قشالة من جراء الحرب القائمة بين الأشقاء . دون بدور القاسي وأخيه إنريك ، وكان محمد الخامس يساعد الأول . دون

أن يتردد في استغلال الأمر لصالحه . محاولا الصيد في الماء العكر . وحيثما انتصر الثاني استطاع أن يوقع معه معاهدة سلام .
وكان المغرب غاية من الفوضى . فقد اغتيل أبو سالم في نفس العام الذي عاد فيه محمد الخامس إلى غرناطة . ٧٦٢ هـ = ١٣٦١ م . وكانت الإمبراطورية المغربية تغلق على امتدادها . بصراعات عنيفة . داخلية وخارجية . وبين الملك والمطالبين بالملك . بين رجال الحاشية الأقرباء والمعارضين . فاستغل الملك الغناطي هذا الاضطراب . وتدخل نشطاً في شؤون إفريقيا ، مستخدماً طرائق معقدة . تتمثل في دفع من يطالب بالعرش . والاحتفاظ بالرهائن وتغذية الخلاف . ومعتمداً ، تبعاً للظروف . على الفريق الأكثر ملائمة لمصالحة العاجلة . وخلال ذلك واصل تجديد غرناطة . الذي بدأه أبوه من قبل . فشيد في الحمراء آخر العرف التي أعطت القصر شكله النهائي . وأقام في المدينة السفلى منشآت أخرى شهرة ، فبني « البرستان الأعظم » . حسنة هذه التخوم القصوى » . وبُدئ في إنشائه . في المحرم من عام ٧٦٧ هـ = سبتمبر ، أو أكتوبر ، من عام ١٣٦٥ م . وانتهى منه في شوال من عام ٧٦٨ هـ = ١٣٦٧ م ^(٤٤)

وأخيراً . فإن ابن الخطيب كان يواصل نشاطه الأدبي المائل فانتهى من تأليف « الإحاطة » في عام ٧٧٠ هـ = ١٣٦٩ م على حين كان يساعد الملك من موقعه المهم بوصفه وزيراً أول . ممسكاً بدفة السياسة الغرناطية المعقدة . ولكن مباريات الشطرنج العالمية صعبة المراس . على حين روح السياسي الكبير . ورجل الأدب الأعلى . تنهوى خربة . من الجو غير الأخلاقى لزمنه . ولتكابر معاصريه ، فلم يستطع أن يحب شخصه بغض المجتمع . وأن ينحى في أعقاق نفسه أشباح الطموح ، وحق هوى الحياة ^(٤٥) . كل ذلك جعل من تغيير الأمر الواقع شيئاً لامناص منه . ولو أنه فيها يجدوا استمراراً على الأقل ، حتى انتهاء ابن الخطيب من تأليف كتاب الإحاطة . في عام ٧٧٠ هـ = ١٣٦٩ م فقيه يظهر لنا ، أنه لما يزال قوياً .

واحتفظ لنا القسم المطبوع منه . برسالتين من ابن زمرك إلى ابن الخطيب . ونقلها

لنا المقرى من بعد ، وتحمل الأولى تاريخاً غير معقول ، وهو ١٥ جمادى الأولى من عام ١٣٦٩ هـ = ٣٠ ديسمبر من عام ١٢٧٠ م ، والذى - دون ما شرك - يجب أن يصحح إلى ١٥ جمادى الأولى من عام ١٣٦٩ هـ = ٧ يناير من عام ١٣٦٨ م . والثانية يمكن أن تعود إلى الفترة نفسها ، وكلتاها كُتبت في قصة «النكب» ، وكان يتزل بها محمد الخامس في الوقت نفسه . ربما كان يشتو هناك ويرفته ابن زمرك ، وأبناء لسان الدين بن الخطيب ، على حين ظلّ هذا في غرناطة يصرف شؤون الدولة . وكلتا الرسائلتين تفيض شوقاً ، ولكن الثانية ، فيما يبدو ، أقوى تعبيراً . لقد صدرها ابن زمرك بقوله : «أبو معارف ومفيدها ، وولي نعمي ومعيدها ، ومقوم كمال ، ومورد آمالى ، من توالى نعمه على ، وتتوفر قسمه لدى ، وأفوه له بالعجز عن شكر أياديه التي بهرت الجنان ، وملأت أكف الرغبة وأنطقت الحدايق فضلاً عن الجنان ، وأياديه البيض التي تعددت ، ومنته العصيمة التي تجددت ، فإذا أقول فيمن صار مؤثراً لي بالتقديم ، جالياً صورة تشريف بالاتساب إليه في أحسن تقويم» .

ونفعى مع الرسالة فتجده ما زال يقول : «اللهم أدم تلك الطلعة التي أشرف بخدمتها ، وأسحب أذياك نعمتها» :

خليلى ، هل أبصرتما أو سمعتني بأكرم من تمنى إلها عيدها؟!

اللهم أوزعنى شكر هذا النعم . الذي أفلت نعمه ظهر الشكر ، وأنهضت كمال الحمد . اللهـم أـدم حـياتـه ، وأـمـعـنـ بـدوـامـ بـقـائـهـ الـاسـلامـ وـالـعـبـادـ ، وأـمـسـكـ بـيـعنـ رـأـيـهـ رـمـقـ ثـغـرـ الجـهـادـ يـأـكـرمـ مـسـئـولـ وـأـعـزـ نـاصـرـ...»^(٥٩).

وسوف نرى سريعاً ، ما إذا كانت هذه المشاعر ، وهذه الأمانى . وقد عبر عنها في قوة ، صادقة تصدر عن عاطفة ، أو هي دون ذلك بكثير .

فـ عام ١٣٧٣ هـ = ١٢٧١ م ، أهاج بلاط غرناطة خبر كان له دوى هائل : إن ابن الخطيب ، الوزير الأول . وقد انتدب لنفقد التغور وقلاع الحدود أبخر من جبل طارق قاصداً مدينة سبتة ، وأنه التحق بالسلطان المربي عبد العزيز في تلمسان ، فعين

محمد الخامس ابن زمرك بدلا منه ، وهكذا نال رتبة الوزير الأول ، وكانت نهاية طموحة في كل أطوار حياته السياسية .

وبقي أمثل وحيد يداعب أجفان الأوساط الحاكمة حيث ذُق في الحمراء : اصطدام الخائن بأية طريقة ، متهمًا لا بالخيانة فحسب ، وإنما أيضًا بالإلحاد والزنادقة ، وقد فشلت تمامًا أول محاولة بطلب تسليمه ، توجه بها أبو الحسن الباهي قاضي الجماعة في غرناطة . لمعارضة سلطان المغرب في ذلك خشية أن يُدان متلبًا بإهدار قوانين الاحترام ، ورد عليهم : إذا كان ما تقولونه صحيحًا ، « هلا أنفذتم فيه حكم الشرع وهو عندكم ، وأنتم عالمون بما كان عليه » ؟ ! غير أن أحوال المغرب في تلك الأيام كانت حول قلب ، لاتدوم على حال . ففي عام ١٣٧٤ هـ = ١٧٥٩ م ، أخل بنو مرين تلمسان بعد وفاة السلطان عبد العزيز ، وانتقلوا إلى فاس ، وتبعهم ابن الخطيب . فاتخذ مقامه في العاصمة الجديدة آمنًا مطمئنًا . غير أن مطالبًا جديداً بالعرش ، استطاع في عام ١٣٧٦ هـ = ١٧٥١ م ، بالاتفاق مع محمد الخامس ملك غرناطة أن يختلس فاساً الجديدة : « ثم أغراه الوزير المريني سليمان بن داود بالقبض على ابن الخطيب ، فقبضوا عليه ، وأودعوه السجن ، وطيروا الخبر إلى السلطان ابن الأحمر ، وكان سليمان شديد العداوة لابن الخطيب ، وكانت تقع بينه وبين ابن الخطيب مكابيات ينفي كل واحد منها لصاحبه بما يحفظه ، مما كمن في صدورهما . وما إن بلغ خبر القبض على ابن الخطيب إلى السلطان ابن الأحمر ، حتى وجه في الحال بلة اتهام إلى فاس ، ومثل المتهم العظيم أمامها » بالمشور في مجلس الخاصة ، وعرض عليه بعض كلامات وقتله في كتابه « روضة التعريف بالحب الشرييف »^(٦) ، فعظم النكير فيها ، فُوجئ ونُكلّ وأمتحن بالعذاب بمشاهدة من ذلك الملأ ، ثم نُقل إلى محبسه ، واشتروا في قته بعضاً تلك المقالات المسجلة عليه ، وأفقي بعض الفقهاء فيه . ودس سليمان بن داود بعض الأوغاد من حاشيته بقتله ، فطرقو السجن ليلًا ، ومعهم زعافنه جاءوا في لفيف الخدم ، مع سفراه السلطان ابن الأحمر ، وقطلوه خنقاً في محبسه ، وأخرج شلوه من الغد ، فدفن بمقبرة باب المروق ، ثم أصبح من الغد على ساقية قبره طریحًا ، وقد

جُمعت له أعاد ، وأصرمت عليه نار ، فاحترق شعره ، واسود بشره ، فأعيد إلى حفرته ، وكان في ذلك انتهاء محنته ^(٥٨) .

إن « الغيبة » مات أشنع ميتة ، انتقم محمد الخامس ، وانتصرت اللجنة الموفدة ! . ومن الذي كان يرأس اللجنة التي لبست ثوب محاكم التفتيش ؟ ! . كان بكل ساطة شاعرنا أبو عبد الله بن زمرك تلميذ ابن الخطيب المقرب ، وصبيحه الأمين ! . وكان لدى ابن زمرك فيها يبدو . من هدوه الصميم ، وراحة البال ، في تلك اللحظة ، ما سمح له بأن ينظم موشحة يدح فيها السلطان ، ويبالغ في حينه إلى غرناطة :

أعندكم أنني بفاس أكابد الشوق والحنين
أذكر أهلها وناسها واليوم في الطول كالسنين
الله حسي ، فكم أقصى من وحشة الصب والبنين ^(٥٩)

أى تفسير نفسي يمكن أن نفهم في ضوئه هذه الأعمال الوحشية ؟ .
أكثرها رفقاً ، أن نفترض أن صراغاً داخلياً عنيفاً كان يختدم في أعاق ابن زمرك بين واجبين : بين العرفان والإخلاص الذي يجب عليه حاميه وأساتذه . وبين الولاء للملك ، وربما لوطنه ، وكان مهدداً بإمكانية خيانة ابن الخطيب ، ولكن حتى هذا الأفراط الرقيق يثير الاشتراك في النفس ، ولا يرضي العقل ، فمن الغريب حقاً ، أن شخصية بارعة مثل ابن زمرك لا تجد وسيلة تخلص بها ، في لحظة بالغة المخرج ، عظيمة الخطأ . سوف تدخل التاريخ من أوسع الأبواب ، ومن المؤكد أن معاصريه فكروا في الأمر على هذا التحو .

في البدء . كان أنصار ابن الخطيب هم الذين ظلوا على الولاء له ، وفيما بعد حين بدأ ابن زمرك يستهلّك كسياسي . شيئاً بعده شيء . ويشير قوله الغيرة والبغضاء . حدث التفليس تماماً . فقد أخذت شخصية الوزير المتوف تعاظم في عالم الآخرة ، وتصرخ متذكرة بموافق ابن زمرك السوداء . حيثتد بدأ الجميع يشرون إلى الشاعر على أنه

اليهودي الخائن . إسخريوط إسبانيا الإسلامية . وعلى امتداد تاريخ الأندلس ، ربما ثمة واحد فحسب . يمكن أن ينافسه في هذا اللقب الحزن . هو ابن عمار الشهير في موقفه من المعتمد بن عباد . غير أن قصة القرن الحادى عشر هذه انتهت بعقاب المسي . وجرت في جو من الهيجان المؤثر . ولفها إعصار حقيق للأمساة إغريقية . أما حادث القرن الرابع عشر المفزع . فقد أُلْجِزَ في بروド بيروفراطى . وتم بذر محسوب أليس ثوب القانون . وامتدت الحياة بمحرض القتلة . واستمتع بثار انتصاره طويلا^(٢٠) .

لقد احتفظ لنا المقرى بأبعد الأصداء انتشاراً للأحداث التي أثارها ابن زمرك . وتكون واحدة من الوثائق الأكثر مأساوية في الأدب الأندلسي . لقد قلنا من قبل إن ابن الخطيب خص تلميذه ابن زمرك بترجمة فياضة في كتابه « الإحاطة » . تتبع حجاً . وبعد المأساة علق علىَّ بن الخطيب ، أحد أبناء لسان الدين . بخط يده على نص أبيه . في نسخة « الإحاطة » التي أرسلها ابن الخطيب في حياته إلى مصر ، وأوقفها على خانقاه سعيد السعداء . وكان علىَّ قد أخذ من القاهرة مقاماً . وقد رأى المقرى بنفسه هذه النسخة . وقرأ على هامشها هذا التعليق . ونقله إلينا محفقاً من قسوة لغته في بعض الحالات^(٢١) ياله رأياً من الابن . مناقضاً لما قال أبوه ومثيراً :

« ورأيت بخط أبي الحسن على بن لسان الدين - رحمها الله تعالى ! - على هامش هذه الترجمة من « الإحاطة » كلاماً في حق ابن زمرك ، رأيت أن أذكره بحمله الآن ، وإن تقدم بعضه في هذا الكتاب :

« فن ذلك أنه كتب على حاشية أول الترجمة ما صورته : أتبعه الله تعالى خزيماً ، وعامله بما يستحقه ، فيما ترجم له والدى ، مولاه الذى رفع من قدره ، ولم يقتله أحد غيره ، كفانا الله تعالى شر من أحسنا إليه » .

« وكتب على قوله : « نشا عفأ طاهراً إلى آخره » مانصه : هذا الوغد ابن زمرك من شياطين الكتاب . ابن حداد بالبيازين . قتل أباه بيده ، أوجعة ضرباً فمات من ذلك . وهو أحسن عباد الله تربة ، وأحرقهم صورة وأخملهم شكلاً ، استعمله أبا في

الكتابة السلطانية ، فجئنا أيام تحولنا عن الأندلس منه كل شر ، وهو كان السبب و قتل أبي مصنف هذا الكتاب ، الذي رباء وأدبه واستخدمه ، حسناً هو معروف . وكفانا الله تعالى شر من أحسنا إليه وأساء إلينا .

وكتب على قول والده : « فترق في الكتابة ... إلى آخره » ماصورته : على يد سيدى أبي عبد الله بن مرزوق ، ولا حول ولا قوة إلا بالله .

وكتب على قوله :

« معاذ الموى أن أَصْحَبَ الْقُلُوبَ سَالِيَا وَأَنْ يَشْغُلَ اللَّوَامَ بِالْعَذْلِ بِالْيَا (٢٢) إلى آخر القصيدة مانصه : هذه القصيدة نظم له مولاي الوالد ، تغمده الله برحمته ، منها السبب كله ، وهكذا جرت عادته معه في الأمدات السلطانية حضرة الملك ، والله المطلع على ذلك ، قاله ابن المصنف على بن الخطيب » .
وكتب على قوله :

« لولا ثالث بارق التذكاري ماصاب واكف دمعي المدرار
... إلى آخره » ، ماصورته : « هذا الرجل الشيطان كثيراً ما ينظم في هذا الوزن ، ويتبعد حارة هذه الراء ، حتى لا يركها جملة ، إذا الرجل ابن حمار مُكارى ، حداد ، فالنفس تميل بالطبع » .
وكتب على قوله :

« حِيَاكُ يا دارَ الموى من دارِ نوغِ السماك بدبيقة ميتزار
إلى آخر القصيدة » ، ماصورته : « انظر إلى كلة تحريكه لحارة هذه الراء ، « علقتْ
له بها مالخوليا » .

وكتب على قوله من القصيدة نفسها :

« وجوارح سبقت إلية طلابها فكأنما طالبها بالثار

... إلى آخره » ماصورته : « سرق طرديبة إبراهيم بن خفاجة ، فانظرها تجده سرق المعاف والألفاظ ، مع أن والدى نظم له أكثرها ، على حسب عادته معه ، قاله على ابن الخطيب » .

وكتب على قوله « يامصباح » في :

« إلى أن أفاق الصبح من غمرة الدجي وأهدى نسيم الروض من طيه عرفا لك الله يامصباح أشبت مهجي وقد شفها من لوعة الحب ماشفا مانصه : كان يحب صبيا اسمه مصباح ، وهو الآن مجنون العقل بتونس ، يخترف بالحياة » .

وكتب على قوله :

« الأنتى في الجُود ، والجود شيء جُيلت على إثارها يوم مولدى ماصورته : كذبت ياجنس ، من أين الفخر لك ولبيتك ، لست والله من الجود في شيء ، نعم سُخنة عين الجود » ! .

وكتب على قوله :

« لقد علم الله أنى أمرتُ أجرِ ذيل العفاف القشيب مامعناته : لا والله ، فأنت مشهور بكلنا ، ياقرد ، فمن أين العفاف وأنت بالأأندلس كلنا وكلنا . إلى أن قال : وأنحسمهم بيتا ، قاله مولاك الذى رأيت في نعمته ونعمته الله على ابن الخطيب بالقاهرة » .

○ ابن زمرك ، الوزير الأول :

منذ وفاة لسان الدين بن الخطيب في عام ٧٧٦ هـ = ١٣٧٤ م . حتى وفاة الملك محمد الخامس الغنى بالله ، في أوائل صفر من عام ٧٩٢ هـ = يناير ١٣٩١ م . كانت

حياة ابن زمرك ، وهو في أوج مجده السياسي والأدبي تبدو هادئة مطمئنة . وعلى التأكيد ذات غم شخصي كبير للوزير الأول المخطوظ ، خالية من المنافسين والخصوم ولا تستطيع هنا أن تلم بها نفصيلا لأن افتعام عالم السياسة المعقد ، والدبلوماسية المشابكة . والأحداث الحرية لتلك الأيام المضطربة الفلقة . وفي المغرب وخاصة . ينعرف بما خارج الموضوع لكن يجب أن نفترض تدخل شاعرنا في جانب لا يأس به من لأحداث المهمة . عندما نفتقد الإشارة والدليل ، لأنه من جانب كان يوجه المؤمرات الغرناطية ضد المربيين والقشتاليين ، لامن فوق كرسيه في الوزارة فحسب ، وإنما في رحلاته سفيرا . ففي إحدى هذه الرحلات ، وتمت في ربيع الأول من عام ٧٧٦ هـ = أغسطس . أو سبتمبر ١٣٧٤ م ، ذهب ابن زمرك إلى المغرب . على حين جاء ابن خلدون الشهير إلى إسبانيا ، والتقي الإناثان في جبل طارق ، حيث عهد إليه المؤرخ العظيم أن يتوسط لدى السلطات المسئولة في دولة بنى مرين . كي تسمح لأسرته أن تلحق به . وهي رغبة لم يستطع ابن زمرك تحقيقها^(٦٣) وأنه من جانب آخر . تابع الاحتفاء بكل الأحداث شرعا ، المهم منها والعادي ، وتوافقه بلاط الحمراء ، وتنعكس في قصائده أحيانا ملامح التدخل الغرناطي في الأراضي الأفريقية ، كسقوط مدينة سبتة مثلا في عام ٧٨٦ = ١٣٨٤ ، أو مساندة أبي العباس أحمد المستنصر . عندما استرد عرش بنى مرين ، للمرة الثانية في عام ٧٨٩ هـ = ١٣٨٧ م^(٦٤) ، لأحد أفضل منه شخصيا ، يستطيع أن يوجز لنا بنفسه نشاط تلك الأعوام الخصبة . ولقد احتفظ لنا ابن الأحمر . بذكرة لابن زمرك . رقعة من الرقاع الحكومية . كتبت في الأيام الصعبة . التي تلت موت محمد الخامس . والذي ستحدث عنه فيما يلي ، تقول هذه الوثيقة ، وهي الأولى ، فيما أعتقد ، التي تشير إلى نية المغارقة . والتي كما أبنت في مكان آخر تحدثنا - عرضا - بتطور كلمة المشار *alixares*^(٦٥) .

* خدمته سبعاً وثلاثين سنة : ثلاثة بالمغرب ، وباقيا بالأندلس ، أنشدته فيها سطا وستين قصيدة ، في ستة وستين عيداً . وكل ما في منازله السعيدة من القصر والرياض

والدشار والسيكة . من نظم رائق ، ومدح فائق ، في القباب والطاقات والطرز ^(٦٦) وغير ذلك فهوبي . و كنت أواكله ، وأواكل ابنه مولاي أبا الحجاج . وهما كبارا ملوك الأرض . وهنّا يكذا وكذا قصيدة . وفوضى في عقد الصلع بين الملوك بالعدوين . وصلح النصارى عقدته تسع مرات .. .

○ الأيام الأخيرة :

سجل موت محمد الخامس نهاية حظوة ابن زمرك ^(٦٧) ، وقد خلف الملك ابنه أبو الحجاج يوسف الثاني . وكان حكمه قصيرا إلى حد كبير ، أزيد قليلا من عام ونصف عام ، من صفر عام ٧٩٣ هـ = يناير ١٣٩١ م ، إلى رمضان من عام ٧٩٤ هـ = يوليه ، أو أغسطس ١٣٩٢ م . وطبقاً لعادة ملكية أصيلة ، أنشد ابن زمرك قصيدة يرث بها الملك المتوفى ، وضمّنها مدحياً موجزاً لخلفه لكنه يجد طريقاً إلى فضله دون شك ^(٦٨) . ولم يفعّله هذا بشيٍ . وبعد أيام قليلة ألقى به سجينًا في قبة المربية ، ومنها أخذ يوجه قصائده إلى الملك متشفعاً :

بما قد حُرْتَ من كرم الخلال بما أذركتَ من رُتبِ الجلال
بما حُولْتَ من دينِ ودنيا بما قد حرت من شرف المجال
بما أُوليتَ من صنعِ جميلٍ يطابق لفظه معنى الكمال
تغمَّدْتَني بفضلك واغتيرْهَا ذنوياً في الفعال وفي المقالو ^(٦٩)

وأخيراً ، بعد عشرين شهراً من الحبس ، جاءته الحرية . في أول رمضان من عام ٧٩٤ هـ = ٢٢ من يوليه ١٣٩٢ م ، فعاد إلى منصبه ، ولكن بعد أيام قليلة ، توفي يوسف الثاني ، على نحو ما أشرنا ، وخلفه ابنه محمد السابع ، وكانت أول خطوة للملك الجديد هي نفس الشيء . عزل ابن زمرك ، وتولى أبي بكر محمد بن عاصم (ولد في ٧٦٠ هـ = ١٣٥٩ م ، وتوفي في ٨٢٩ هـ = ١٤٢٦ م) مكانه ^(٧٠) . وفي ذلك الوقت كان ابن زمرك يكتب مذكرات ، كاتب ترجمتها قبل ، أو ينظم تضرعات

شعرية جديدة :

أَنْعَطِشُ أَوْلَادِي وَأَنْتَ غَامِةٌ
تَمْ جَمِيعَ الْخَلْقِ بِالنَّفْعِ وَالسَّقَايَا؟
وَنَظَلَمُ أَوْقَافِي وَوَجْهِكَ تَبَرَّزُ
تَفَبَّضُ بِهِ الْأَنْوَارُ لِلَّدِينِ وَالْدُّنْيَا
وَجَدُوكَ قَدْ سَمَّاكَ رِبُّكَ بِاسْمِهِ
وَأَوْرَثَكَ الرَّحْمَنُ رَبَّتَهُ الْعُلْيَا

وعبر أبيات القصيدة تسرب ذكرياته عن الخدمات التي أداها لهم ، وتتنفس
بعتاب نافذ الصبر :

وَمَا زَلْتُ أَهْدِي الْمَدْحَ مِسْكَانًا مُفْتَنًا
فَتَحْمِلُهُ الْأَرْوَاحُ عَاطِرَةً الرِّيَا
وَقَدْ أَكْثَرَ الْعَبْدُ الشَّكِيُّ وَإِنَّهُ
وَحْدَكَ يَافْخَرُ الْمُلُوكُ قَدْ اسْتَحْيَا
وَمَا الْجُودُ إِلَّا مِيتٌ ، غَيْرَ أَنَّهُ
^(٧١) إِذَا نَفَخْتُ بِمَنَاكَ فِي رُوحِ بَجْيَا

وف نفس السنة ، قريباً من صيف عام ١٣٩٣ م ، أُعيد ابن زمرك إلى منصبه .
كيف نفس هذا التقلب الفجاني بين السخط والرضا؟ لقد أفضى ابن الأحمر طويلاً في
تعن الصفات الرديئة التي أظهرها الوزير في أيامه الأخيرة : سفاهته ، وغضره ،
وشخصيته الجافية وخلقه العساس ، وعجزه عن مباشرة مهام منصبه ، وقلة اهتمامه
بالمسائل الاقتصادية ، إلى غير ذلك . ودون أن نزد ما يمكن أن يكون حقيقة من هذه
التهم ، يجب ألا ننسى أن ابن الأحمر هذا ، كان ابن يوسف الثاني ، وأخا محمد
السابع ، وكان يهمه أن يبرر سلوك الملوك ، والخاتمة منها على نحو خاص . ومع ذلك
فإن شيئاً من هذه التهم كان مؤكداً ، وإذا أضفتنا إليها ملل الجماهير وشيخوخة ابن زمرك ،
ورغبة الأجيال الجديدة في الترق إلى أعلى المناصب الإدارية ، وتغير الاتجاه مع كل
ملك جديد ، وقبل ذلك كله ، وفوقه ، ظلّ لسان الدين بن الخطيب الفصحية
وأخلاقيات العصر ، لا يدهشنا كثيراً محدث ، ولكنه يثير فينا الرعب دائمًا : ذات
ليلة ، اقتحم حرس السلطان دار ابن زمرك ، كان الوزير القديم يقرأ القرآن مع ابنيه
وخدماته ، فاغتيلوا جميعاً على مرأى من أهله وبناته .
ونحن نجهل تاريخ هذا الحدث الفظيع ، ولكن المقرى يقول إنه قتل بعد عام

٧٧٥ هـ (٧٢) ، بينما يرى هرمان Hartmann أن هذا التاريخ لابد أن يكون معرفاً ، وأن صحته بعد ٧٩٥ هـ = ١٣٩٢ م (٧٣) ، وعلى أي حال يجب أن يكون بعد عودته إلى الوزارة بزمن غير طويل ، وكانت عودته على نحو مارأينا ، في صيف عام ١٣٩٣ م.

لقد رأى الأندلس الإسلامي كله ، في نهاية ابن زمرك الدامية ، يد القصاصين الإلهي تثار لابن الخطيب ، وتورط التلميذ غير الوق ميتة أكثر بشاعة من التي سعي بها إلى أستاذه . يقول المقرى : « وأما كونه سعي في قتل لسان الدين مع إحسانه إليه فقد جوزى من جنس عمله ، وقتل بمرأى من أهله وسمع ، وأزهقت معه روح ابنه ، وهذا قصاص الدنيا ، وغفر الله تعالى في الآخرة يتضرر الجميع » (٧٤) .

٣ - الفنان

○ تصنيف إنتاجه :

لم يبق لنا من نثر ابن زمرك غير نصوص قليلة ، وفيها عدا الرسائل التي ترجمناها ، أو أشرنا إليها من قبل (٧٥) ، لم يصل إلينا منه غير فقرات قصيرة ، وغير ذات معنى ، يبعث فيها المؤلف المسلمين على الجهاد ضد المسيحيين (٧٦) . غير أن الأمر فيما ينصل بشعره مختلف ، نعم ليس بين أيدينا اليوم كل ما أبدعه من شعر (٧٧) ، ولكن فيما أورد له لسان الدين بن الخطيب ، والمقرى التلمساني من قصائد (٧٨) ، ما يكفي تماماً لكي تكون عنه رأياً تاريخياً ونقيضاً ، ونحن على ثقة كاملة ، بأننا في أمن من تحاوز الصواب . لقد حاول بلاشير ، تبعاً لسنة محمودة يلتزمها في دراسته لابن زمرك أن يصنف إنتاج الشاعر في مسلسل تاريخي ، ولو أن أشعاره ليست كاملة ، فوجدها تضم مقطوعات يبلغ عددها سبعاً وثلاثين ، بينما رقمان مكرران وقصائد كاملة ، أو بقايا لها ، والموشحات . وتتوقف عند المطالع والأبيات المتاثرة ، فلم يقطع فيها برأى ، لأن من

العير أحياناً أن نقر : هل الأبيات المعدودة مقطوعة مستقلة . أو جزء من قصيدة طويلة ^(٧٩) ؟ ومع ذلك سأحيل على هذا التصنيف . دون أن أشير إلى ذلك مرة أخرى . لأن هدف الوحيد في هذه المحظة . رسم خطوط عامية لحياة المؤلف ، معناه من التفاصيل . وهي - فيما أرى - من خصائص طبعة تقديرية لدبوانه . أو دراسة فنية مفصلة لسيرته وأعماله . يكفي الآن لتحقيق ما أهدفت إليه . أن نصف أشعار ابن زمرك في مجموعات ثلاث : القصائد . والمقطوعات . والموشحات ^(٨٠) .

١ - القصائد : وتبلغ بضعة وعشرين قصيدة . دون أن نجزم على نحو يقيني بعدها . لأننا - على نحو ما أشرنا - لانقطع أحياناً فيها إذا كانت القصائد المعدودة الأبيات . هي مقطوعات مستقلة . أو أجزاء من قصائد مطولة . ومن بين القصائد الشتان فحسب في الرثاء ، قال أولاهما بمناسبة وفاة الشريف الغناطي . والأخرى خص بها الملك محمد الخامس . وبقية القصائد في المديح : إطراء كتاب . مثل كتاب الشفاء للقاضي عياض . وأنشد فيه استجابة لرغبة أستاذه ابن مزروق . أو في مدح أستاذه لسان الدين ابن الخطيب . ولكن معظمها في مدح الملك محمد الخامس . وبين هذه ثلاثة قصائد بإذارية . قاتلاً يهنىء الملك بمناسبة إذاره أولاده أو أحفاده ^(٨١) . وعدد آخر منها عيدية . نظمها كى تنشد بمناسبة عيد الفطر . أو ميلادية تما ينشد احتفاء بالمولود النبوى ^(٨٢) . والبقية في موضوعات أخرى تتصل بالحياة في القصر الملكي . كرحلات الظرف أو بمحى سفراء يحملون هدايا . أو الإشادة بانتصارات حربية . أو أعمال سياسية . أو وصف رحلات ملكية . أو غيرها وفيها كلها يصف العاصمة ومشاهدها ، وخصوصاً ما أتى منها حديثاً أو يشير إلى حفلات تجرى في القصر . وثمة قصيدة غزلية ، أوردها ابن الخطيب في كتابه «الإحاطة» ، وربما كانت نسياً مطلعاً لقصيدة كان يفكّر في نظمها . والبحور التي جاءت فيها قصائده قليلة التنوع . وأرى أنه لم يستخدم غير بحور الطويل والبسيط والكامل ، مع غلبة استعمال هذا البحر الأخير على نحو ظاهر . والقافية الأكثر وروضاً عنده هي الراء المكسورة . تسبقها ألف ممدودة ، كثرة أتى عليها أبو الحسن على نجل لسان الدين ابن الخطيب ^(٨٣) .

٢ - المقطوعات : وتبغ مايزيد على الستين ، دون القطع بالرقم على نحو يقيني ، لسبب الذى أومانا إليه من قبل ، في المجموعة الأولى ، وتتنوع الموضوعات فيها بقدر كبير : مدح ابن الخطيب في ست مقطوعات ، واثنان جاءت كل واحدة منها بداية لرسالة . وخمس ذات موضوعات شخصية يعبر فيها عن مشاعر عاطفية ، أو يفتخر وجاءت البقية ارجحًا في مناسبات عارضة ، أو غيرها ، والجانب الأكبر منها مخصص محمد الخامس ، يشكر فيها الملك على المدايا التي خصه بها بمناسبة عيد عاشوراء . أو في مناسبات أخرى ، من زهور القرنفل النادرة ، أو الفواكه المبكرة ، أو طيور من صيد الأمراء ، أو ملابس ، أو كتاب ، أو جفنة ، أو لترسم على ثواب في بعض ما يهدى السلطان . أو على مغنى صناجي ، وأشياء أخرى . أو لتصبح هدايا كان ابن زمرك يرفعها إلى الملك . كالزهور والأقلام . أو للسؤال عن صحة الملك أو الأمراء خلال مرضهم ، أو الاحتفاء بشفائهم ، أو إبداء رغبة في التمتع برؤية الحضرة الملكية . أو لتخليد حملة ملكية ضد العدو ، أو رسم صورة للملك متطاً صهرة جواد أدهم . ومقطوعتان صغيرتان مهديتان للسلطان أبي العباس ، أحمد المستنصر المربي ، واثنان آخريان لزيدين ملابس أهديتا إليه من محمد الخامس . وتشمل مقطوعات . هي نقوش شعرية . لزيدين طican الغرف الملكية ، خُصّت غرفة الأمير سعد ، نجل الملك . بثلاث منها . ومقطوعتان آخرتان في تذليل بيتين لابن المعز ، المتوفى عام ٢٩٦ هـ = ٩٠٨ م . والثانية في تذليل بيت لابن وكيع . المتوفى عام ٢٩٣ هـ - ١٠٠٣ م . ومقطوعات أخرى يتصل بها إلى يوسف الثاني ، أو محمد السابع ، طالباً العفو ، وذلك في الأيام الأخيرة من حياته .. وأخيراً فإن بعضًا منها أنشده لكتى يذهب شعريًا للأحداث الأشد إلهاماً ، كأن يصف زهرة قرنفل ، رغب فيها محمد الخامس . خلال نزوله في جبل طارق . وكان الحصول عليها هناك باللغ الصعوبة ، أو يصف سهول مالقة ، حين اجتازها مع يوسف الثاني . « والثلج قد عم أندبته ، وبسط أرديته » .. والبحور التي جاءت فيها المقطوعات ، وهي نفسها المستخدمة في القصائد : الطويل والبسيط والكامل . ولكتنا نلق أحياناً بالوافر . أو المقارب . أو الجث ، أو الرمل .

أو السريع ، أو الحفيظ .

٣ - المoshحات : وهي خمس عشرة ، واحدة منها طويلة جداً ، تتألف من سبعين دوراً ، وكل دور يتتألف من خمسة أبيات مoshحية ، وقامتها احتفاء بإعذار أحفاد محمد الخامس ، أبي الحسن علي ، وأبي العباس أحمد ، أبناء يوسف الثاني ، والذى سيتول الملك فيما بعد ، ومن ثم فهم أخوه ابن الأحمر المؤرخ الكاتب . وحفيد آخر يدعى أبو عبد الله محمد ، وعلى التأكيد سلائق به ملائكة تحت اسم محمد التاسع ابن نصر . وهي من بحر الطويل ، وفيما يتصل باللقافية تتبع أدوارها القاعدة التالية .
 ب ب ب ب ا ج ج ج ج ا د د د د ... وهكذا .

[ونورد منها على سبيل المثال الأدوار الأربع الأولى :

أَرْقَتْ لِبْرِقٍ مِثْلْ جَفْنِيْ سَاهِرَا يُنْظَمْ مِنْ قَطْرِ الْغَامْ جَوَاهِرَا
 فِيسِمْ ثَغْرُ الرَّوْضِ عَنْهُ أَزَاهِرَا وَصَبِعْ حَكِيْ وَجَهَ الْخَلِيفَةِ باهِرَا
 تَجَسَّمْ مِنْ نُورِ الْهَدِيْ وَتَجَسَّدا
 شَفَانِيْ مَعْتَلُ النَّسِيمِ إِذَا اتَّبَرِيْ وَأَسْنَدَ عَنْ دَمْعِيِ الْحَدِيثِ الَّذِي جَرِيَ
 وَقَدْ فَتَّقَ الْأَرْجَاءَ مَسْكَأَ وَعَنْبَرَا كَانَ الْفَنِيْ بِاللَّهِ فِي الرَّوْضِ قَدْ سَرَى
 فَهَبَتْ بِهِ الْأَرْوَاحُ عَاطِرَةَ الرَّدَا
 عَذِيرَى مِنْ قَلْبِيْ إِلَى الْحَسَنِ قَدْ صَبَّا تَهِيجَهُ الذَّكْرِيِّ وَيَصْبُو إِلَى الصَّبَّا
 وَيُجْرِي جِيَادَ الْلَّهُو فِي مَلْعَبِ الصَّبَّا . وَلَوْلَا ابْنُ نَصَرْ مَا أَفَاقَ وَأَعْتَابَ
 رَأَى وَجْهَهُ صَبِعَ الْهَدِيَّةَ فَاهْتَدَى
 إِلَيْكَ أَمِيرَ الْمُسْلِمِينَ شَكَابَةَ جَنِيْ الْحَسَنُ فِيهَا لِلْقُلُوبِ جَنَابَةَ
 وَأَعْظَمَ فِيهَا بِالْعَيْنِ نَكَابَةَ وَأَطْلَعَ فِي لَيْلَى مِنَ الشِّعْرِ آيَةَ
 عَيْنَ جَمِيلًا بِالصَّبَّا قَدْ ارْتَدَى]

ومن ثم ، فهو ليست مoshحة حقيقة ، والأدق أن يقال إنها قصيدة مسمطة ^(٨٤) . وبقية المoshحات توزع على النحو التالي : ثمان من بحر البسيط . وثلاث

من السريع ، وواحدة من المسرح ^(٨٥) ، واثنان من الرمل ، جاءت واحدة في الشكل الموشحي التالي .

ا ب ج ب ج ب ج ا د د د د د د د ... وهكذا

[ومثاله من المنشحة نفسها :

وَجَهُ هَذَا الْيَوْمِ بِاسْمِ
وَشَذَا الْأَزْهَارِ نَامِ
هَاتِهَا صَاحِرٌ كَثُوسًا
جَالِبَاتِ الْمَسْرُورَ
وَارْتَقَبْ مِنْهَا شَمْوَسًا
طَالِعَاتِ فِي حُبُورٍ
مَاتَرِي الرَّوْضِ عَرْوَسًا
فِي حَلَّ تَوْرِي وَنَوْرِ
وَأَنْتَ رَسُولُ النَّوَاسِمِ
تَجْنِلُ هَذِي النَّوَاسِمِ
أَصْحَكْتَ نَفْرَ الْأَزَاهَرِ
قَدْ أَهْلَتَ بِالْبَشَائِرِ
سَنْحَتْ فِي يُمْنَ طَائِرٌ
وَنُظْمِنَ كَالْجَوَاهِرِ
فَانْشَرُوهَا فِي الْعَشَائِرِ
إِنَّ هَذَا الصَّنْعَ بَاهِرٌ
وَأَشْبِعُوا فِي الْعَوَالِمِ الْغَنِيِّ بِالْقَوْ سَالِمٌ]
أَمَا بَقِيَةُ الْمُشَحَّاتِ فَتَأْخُذُ ، رَغْمَ اختِلَافِ الْبَحُورِ فِيمَا بَيْنَهَا ، الشَّكْلُ الْمُوشَحِي
الآتَى :

ا ب ا ب ج د ج د ا ب ا ب ه و ه د و ه و ا ب ا ب ... وهكذا

[ومثاله من إحدى المنشحة :

فِي كَثُوسِ النَّفَرِ مِنْ ذَاكَ اللَّعْنِ
وَتَغْشَى الرَّوْضَ مِسْكَنُ النَّفْسِ
وَكَنَا الأَدْوَاجَ وَشَيَا مُنْدَهِبَا
عَسْجَدُ قَدْحَلُ مِنْ فَوْقِ الْرِّيَا
فَأَنْخَذَ لِلْهُو فِيهِ مِرْكَبَا

رَاحِيَّةُ الْأَرْوَاحِ
عَاطِلُّ الْأَرْوَاحِ
يَهِرُّ الشَّمَاءُ
يَهِيجُ التَّفَّا
تَلْحُقُ الْأَنْسَا

منبر الفصن عليه قد جلس
 حُلَّ السندس خُضرا قد ليس
 قم ترى هذا الأصيل شاحباً
 والأذى بالغصون ساحباً
 عادة الشمس بغرب تحكسن
 إن أرانا الجُو وجهاً قد عبسْ أُفقِد المصباح

التنوّع ، كما نرى ، محدود للغاية ؛ والعرض دقيق ومُتَّم ، لأن حذف الحركة الأخيرة شائع في العروض القديم ، والقواعد النحوية مضطربة في دقة ، وال الموضوعات هي نفس موضوعات القصائد تماماً ، ومثلها الأساليب البلاغية ، ولو أن اللوحات هنا أكثر بساطة ، أو هكذا تبدو على الأقل ، من خلال تكرار القواف وتبادلها ^(٨٦) .

○ الأصلة :

سوف ندرس أولاً قضية الأصلة .

ومن المعروف أن هذه الميزة ، إذا كانت لابن زمرك . فهي ليست من خصائص الشعر العربي الأصلية . وإذا كان الأدب الغربي يتعرض من حين لآخر . وبشكل منتظم لا يتوقف . لزلزال جالية عنيفة ، تعيد تكوين ملامحه من جديد . فالشعر العربي لم يتعرض ، منذ الإسلام لغير رجفات خفيفة . وقليلة للغاية . مجرد قلقة فكرية بسيطة . لم تبلغ به حد تحطم هيكله الفنى ، فيق سليما لم يمس . لقد كان الشعر يتمتع بحرية أوسع في عصر ما قبل الإسلام . على مسرح الصحراء الرحيب . وهناك أثاث المحاجل واسعاً وعرضاً ، لكن ينسى كل فرد ذاته . ومع ذلك ، فحقى في تلك الأيام ، بدأ . عنترة بن شداد معلقته الشهيرة قائلاً :

هل غادر الشهرا من متقدم أم هل عرفت الدار بعد توهم ^(٨٧)

وجاء ابن زمرك بعده ، في عمق القرن الرابع عشر الميلادي فالتقط الكرة منه ، وحاول أن يردها عليه ، وأن يزهو بأنه جاء بجديد حين يقول :

ودعوت أرباب البيان أربابكم غادر الشعراء من متقدم^(٨٨)
ويع ذلك . فإن مجرد الإشارة إلى الشاعر الجاهلي ، دليل ينقض الأصالة التي يتباهى بها ابن زمرك ، لأن معارضه مصارع هذا البيت الشهير - كما أظهرت في مكان آخر^(٨٩) - قاسم مشترك بين كثيرين في الأدب العربي . وحتى دون هذه الإشارة ، ليس ثمة شيء أكثر غرابة من أصالة ابن زمرك المزعومة هذه^{*} . وبين نفس النصوص التي استخدمناها لكتابه سيرة حياته ، تلتقي بشاهدين متناقضين ، ومتخلفين :

الشاهد الأول ، تأكيد أبي الحسن على ، بن لسان الدين ابن الخطيب^(٩٠) ، على أن والده تعود أن ينظم ابن زمرك جانباً لأباس به من قصائده ، وبخاصة المدائح الملكية منها ، والمطلع النسبي على نحو شخص . ومن الواضح أن هذا العمل ، وهو مؤكداً ، وجاء في عبارة قاطعة ، أدخل في باب الخداع أو الحيلة أو التحل ، ولكنه لا يمس أصالة الشعر نفسه في شيء ، لأن الشعر نفسه هو ما يمكن أن يوصف بالأصالة ، سواء كان ناظمه لسان الدين بن الخطيب ، أو ابن زمرك . ومع ذلك ، فإن المقرى بإحساسه الدقيق المعروف ، رد القضية إلى حجمها الطبيعي . « أما ماذكره ابن لسان الدين بن الخطيب من أن آباءه كان ينظم ابن زمرك ، فذلك - والله أعلم - كان في ابتداء أمره ، وإن فقد جاء ابن زمرك في آخر أيام لسان الدين ، وبعد موته . بالبدائع التي لا تذكر كما سندكره »^(٩١) . ومما يكن ، فإن جانباً من التهمة كان صحيحاً ، فليس ثمة شيء أكثر استحالة ، كأن تستبعد على لسان الدين بن الخطيب أن يساعد تلميذه ، وقد أشرنا إلى شيء من هذا فيما قبل ، ومن ثم فقد ترك على التأكيد بصمات واضحة لاتمحى في إنتاجه الأدبي .

* الحق أن ابن زمرك ، حتى في هذا المعنى كان عالة على أستاذه لسان الدين بن الخطيب ، فقد أورد هذه الفكرة على نحو أكثر تفصيلاً ، يقول من قضية له :

لو قال في هرم زعيم مثلها هرم الزمان وذكره لم يتم
أوامر عترة عليها لم يقل هل غادر الشعراء من متقدم

والشاهد الثاني ، ودلاته لاتنف عن حد ، يشير إلى تأثير شاعر جزيرة شقر العظم إبراهيم بن خفاجة (٤٥٠ هـ = ١٠٥٨ مـ = ١١٣٨ مـ) ، إحدى قم الشعر الأندلسى الجيد المحافظ . وهنا تلتقي آراء الجانبين ، أنصار ابن زمرك وخصومه على حد سواء . فلسان الدين بن الخطيب ، في الترجمة التي خص بها ابن زمرك في كتابه « الاحاطة » ، عندما كانا كلاماً في القمة من كل شيء ، يقول عن تلميذه ، في نبرة مادحة ، إن شعره « خفاجي الترعة »^(٩١) . ثم جاء من بعد ابنه ، أبو الحسن على ، في المخطبة التي بلغت فيها العداوة بينهما غايتها الطبيعية ، فأكمل هذا المعنى ، عند الحديث عن قصيدة طردية لابن زمرك ، فعلق عليها : « سرق طردية إبراهيم بن خفاجة ، فانظرها ، تجد سرق الماء والألفاظ ، مع أن والدى نظم له أكثرها ، على حسب عادته معه »^(٩٢) .

وقد استجابت الدعوة ابن لسان الدين بن الخطيب ، ووازنت بين القصيدين الطردتين : فقصيدة ابن خفاجة يمدح بها أميراً مرابطياً^(٩٣) . أما قصيدة ابن زمرك فقد توجه بها إلى السلطان محمد الخامس^(٩٤) . والتشابه بينها واضح لا سبيل إلى إنكاره : كلاماً من بحر الكامل ، وفي نفس القافية ، غير أن قصيدة ابن زمرك أقصر قليلاً ، فقد احتوت على أربعة وسبعين بيتاً ، على حين جاءت قصيدة ابن خفاجة في ثمانية وتسعين دون أن تنازع التوافق بين الكلمات المفردة ، في قوافي الأبيات المتباشرة ، فشلة عشرة أبيات على الأقل ، في كلتا القصيدين ، تتفقان في الكلمتين الأخيرتين من كل بيت ، وفي أربع حالات فإن التشابه يكاد يكون تاماً ، ويشمل الشطر الثاني بأكمله من البيت وثمة بيت يكاد يكون هو نفسه في القصيدة الأخرى ، مع تحوير بسيط في ثلاث كلمات . والتوافق بينها في انسجام النغم واضح أيضاً ، غير أن موسيقى ابن خفاجة أبلغ رقة . لقد فضى ابن زمرك في تقليده ، كما في كل تقليد ، على جرأة الاستعارة عند من اقتدى به ، ولكنه احتفظ بال قالب الفنى على نحو رائع^(٩٥) .

إن الموازنة بين الشاعرين ذات طراقة بالغة ، وتنكشف لنا عن حقائق جوهرية ، لأنها تدعم الاتهام الذى رمى به في وجه ابن زمرك معاصروه وتوكلد لنا ، في نفس

الوقت ، التأثير المائل ، للشعر الرايع ، ذى الاتجاه الجدد المحافظ ، والذى عرفه الأندلس على امتداد القرن الحادى عشر الميلادى ، والنصف الأول من القرن الذى تلاه ، وكان ابن خفاجة واحداً من خيرة ممثليه ، وتأثيره ليس واضحاً جلياً في شعر ابن زمرك وحده ، وإنما أثر بالتأال أيضاً ، وتبعاً ، في شعر أستاذه لسان الدين بن الخطيب لأنّه ، فيما يقول ابنه ، عاون تلميذه في نظم القصيدة التي نعرض لها بالدرس الآن . ومن جهة أخرى ، إذا أمعنا النظر في القيمة الأدبية للنموذج الذي بين أيدينا ، يمكن القول فيما يتصل بابن زمرك ، أنّ ثمة تزوعاً منه إلى عرق يشده إلى مدرسة شرق الأندلس الشعرية ، وابن خفاجة قتها الشامخة دون تزاع ، لأنّ أصل الشاعر ، فيما يروى لنا يعود إلى هذه المنطقة من شبه الجزيرة .

فلنقتصر بهذا المثل العارض الآن ، لأنّ دراسة مستأنفة لكل نماذج ابن زمرك ربما كانت أبعد من متناول يدنا ، ويكتفى أن نؤكد ، ولوسوف نبرهن على ذلك عبر الصفحات التالية ، خلال ملاحظات متفرقة ، ويستطيع أن يتأكد منها كل من يدرس المديوان في تمعن وأثارة : إن شعر ابن زمرك نوع من المتاحف ، تُعرض فيه وتسجل ، ولو أنها شاحبة قليلاً ، كلّ موضوعات الشعر الغنائى الذي سبقه ، جبانة واسعة ، صفت قبورها في عناية فائقة ، ترقد داخلها كلّ أفكار الشعر الأندلسي ، متشابهة ، ومعادة ومطروقة !

○ الفنية :

الملاحظة تعودنا من يدنا لدراسة فنية ابن زمرك ولو على نحو موجز . لقد أوضح بلاشير في دراسته لشعر ابن زمرك (٢٧) ، أنّ الشاعر استفاد من أفكار وصور من سبقه ، وما في شعره من تكرار ، واستشهد على ذلك بأمثلة كثيرة ، ولو أنها ليست من بين أقوى الشواهد إثباتاً ، وأسماها « لوحات كلاسيكية جديدة » ، وردّها إلى تهاون الشاعر ، أو غياب جهده . وليس ثمة شك في أن دواوين عربية قليلة هي التي يمكن أن تُقدر فيها كثرة الإعادة لفكرة واحدة ، أو تكرار نفس الأبيات ،

أو بعض الكلمات . ولكن تفسير بلاشير غامض فما يبدوا لي . لعله يعني أن المخالفة تلهم الشاعر ، تلقائياً لوحات معينة ، أو أشكالاً وصوراً مشتركة ، ينتهي بها المطاف لتصبح مماثلة ، وأن الشاعر إجمالاً منه لا يتتجاوزها إلى غيرها ولا يعمل على تغييرها ؟

إذا كان ذلك تفكير بلاشير ، وهو شيء لست متأكداً منه تماماً ، فإني أُعترف بأن تفسيري مختلف عنه . وفيما أرى . إن ما ندعوه نحن شيئاً مشتركاً ، ليس كذلك بالنسبة للشاعر والذي مختلف أفكاره تماماً عما نفهمه نحن من « التجديد والأصالة » . كبقية كل العرب . فليس الأمر مجرد ردود فعل تلقائية لا يعمل الشاعر بعدها ، تاركاً نفسه لقانون الجهد الأقل . وإنما على العكس ، هي قوالب جالية يقدرها الشاعر كثيراً ، مفتتماً غيبة الوحدة . وقلة مرونة التركيب العربي . وصللاً وليس بنية ، يسلماً من مكانها . ثم يستخدمها من بعد بوعي ، في مناسبات كبيرة ، كما لو كانت تاريخياً يمكن أن يستخدم أكثر من مرة . أو قطعة بعينها يمكن أن يتداولاً لا عبوها الضامة ، أو كقطعة الشطرنج التي تحول من يد إلى يد ، في وحدات مختلفة . فهي ، إذن ، ليست شيئاً مشتركاً بالنسبة للشاعر ، كلاماً ، ولاتجاه تلقائياً ، ولكن الواقع أنها تتكرر ، وأن الشاعر « ينسخ نفسه » . سهوانا؟ ... ريم ، وأحياناً من المؤكيد . فالأسلوب قديم . غير أنه لم يحدُث أن استخدم على هذا النحو الفاضح ، كما هو عليه الآن . إلا في مرات قليلة ^(٩٨) . أحياناً يبرّ بخاطرنا ما إذا كان بصدّد ضرورة نفسية ، تعرفها كل العصور ، بين كتاب أسلوب معين . من لا يفكرون إلا في الصيغ الجملية فحسب ، حتى إذا التقىوا واحدة منها ، راحوا يكرّرونها دون توقف : وفي مرات نادرة ، كان الشك يبلغ مثلاً مبلغه ، لو لم نقترب من مشكلاتِ للجال العربي لما تدرس . وسنعرض لذلك في أمثلة :

فقصيدة نظمها ابن زمرك في الاحتفالات بذكرى المولد النبوى لعام ٧٦٧ هـ

٢٧ نوفمبر سنة ١٤٣٥ م ، نجد البيت الآتي في مدح محمد الخامس :

فارفع لواء الفخر غير مُدافعٍ واسحبْ ذيولَ العزة القعاء^(٩٩)
وهذا البيت ، دون أي تغيير فيه ، غير الكلمتين الأخيرتين استجابة لضرورات
القافية . نجده في قصيدة أخرى .

فأدفعْ لواء الفخر غير مُدافعٍ واسحبْ ذيولَ العسكرِ الجرارِ
وهذا البيت نفسه ، دون تغيير أية كلمة فيه ، نجده في قصيدة أخرى ، لأن قافيةها
واحدة^(١٠٠) .

هُنَا ، دون شك ، وفي أمثلة أخرى ذكرها بلاشير ، وأمثلة أخرى كثيرة يمكن أن
نشير إليها . نجد الشاعرَ كسلان يكرّر نفسه ، ولو أن الشاعر - رعا - في ذلك ، لم يكن
متزلفاً نحو تعبير شائع ، وإنما كان يعتقد أنه عذر على عبارة سعيدة . ولكن ، لنقف لمرة
واحدة ، لندرس في تفصيل أُوسع ، حالة أشد تعقيداً إلى حد كبير .

رأينا فيما سبق ، أن علىَ بن لسان الدين بن الخطيب ،ائهم ابن زمرك بأنه أسرف
في استخدام الراة قافية^(١٠١) ، وهو اتهام حقٌّ ، وستعرض الآن للقصيدتين موضع
الاتهام ، وتوجدان متاليتين في كتاب «نفع الطيب» للمقرئ إحداهما نظمها أثناء
لجوئه إلى فاس ، حين جاءت سفارة سودانية [مالي الآن] ، بعدد من المدابيا إلى
السلطان أبي سالم ، بينما زرافة وغير^(١٠٢) . والأخرى طردية ، وعرضنا لها من قبل .
حين أشرنا إلى أنها مستوحاة من قصيدة مثلها لابن خفاجة ، وأنها تتشابهانعروضاً
وقافية^(١٠٣) ، فلندع الآن التشابه مع ابن خفاجة ولنعرض لقصيدتي ابن زمرك نفسه :
كلتا القصيدتين من بحر الكامل ، وكلتاها في قافية الراة المكسورة ، تسبقاً ألف
مدودة . والأولى أقصر . فهي تحتوى على سبعة وأربعين بيتاً ، على حين جاءت الثانية
في أربعة وسبعين . ومن بين السبعة والأربعين بيتاً ، خمسة مصارع ترد بنفسها في
القصيدة الأخرى ، والبقية ، هي الثنان وأربعون بيتاً ، لا تتفق مصارعها تماماً ، غير
أن ثانية وعشرين منها ، الكلمات الأخيرة فيها واحدة في القصيدتين . وتبقى بعد

ذلك أربعة عشر بيتاً فحسب ، جاءت قوافيها ذاتية ، لاتشاركتها فيها القصيدة الثانية ، ومن بين المائة والعشرين بيتاً المشتركة الفافية في القصيدتين . ثلاثة أبيات لا تتفق عند حد الاشتراك في الكلمة الأخيرة فحسب . وإنما تتفق أيضاً في الكلمتين ، أو ثلاث الكلمات الأخيرة . وجاء بيان في كلتيهما متتفقين في المصراع الأخير بأكمله . ففي البيت السابع والأربعين من القصيدة الأولى . يقول مادحًا شعره .

وَتُمِيلُ مَنْ أَصْفَى لَا فَكَانَى عَاطِبَتُهُ مِنْهَا كُوسَّ عُقَار
وهذا البيت جاء رابعاً في القصيدة الثانية ، وأصابه شيء من تحوير ، ويشير به إلى شخص ذكره أيام شبابه :

عَاطَبَتِي عَنْهَا الْحَدِيثَ كَانَى عَاطَبَتِي عَنْهَا كُوسَّ عُقَار
وفِي المدائِنِ الْخَاصَّةِ الَّتِي خَتَمَ بِهَا كُلُّ قصيدة ، والمهداة إلى ملوك مختلفين تتكرر
نفس المعنى ، في ثمانية أبيات كاملة .
ما زلنا حتى الآن في نطاق ما أشرنا إليه . غير أن هناك أيضاً مواقف أخرى تثير
دهشتنا . ففي القصيدة الأولى . في الأبيات ٣٥ - ٣٦ . يقول الشاعر واصفاً ألوان
جلد الزراقة .

مَوْسِيَّةُ الْأَعْطَافِ رَائِقَةُ الْحَلَى رَقْتُ بِدَائِرِهَا يَدُ الْأَقْدَارِ
رَاقَ الْعَيْنَ أَدِيمَهَا فَكَانَ رَوْضَ تَفَتَّحَ عَنْ شَفِيقِ بَهَارِ
مَائِينَ مُبَيَّضَ وَأَصْفَرَ فَاقِعَ سَالَ اللَّجِينَ بِهِ خَلَالَ نُسَارِ
يُحَكِّي حَدَائقَ نَرْجِسٍ فِي شَاهِقٍ تَنْسَابُ فِي أَرَاقِمِ الْأَنَهَارِ
تَحْلُو قَوَامُ كَالْجَنْوَعِ وَفَوْقَهَا جَبَلُ أَشَمُ بَنْزُورَهُ مَتَوارِ
وفي القصيدة الثانية في الأبيات ٦٢ - ٦٦ ، يصف لنا على هذا النحو أيضاً ،
أَكْوَامُ الطَّيُورِ وَالْأَرَابِ الَّتِي صَيَّدَتْ فِي مِيَادِينِ الْطَّرَادِ الْمَلْكِيِّ :

يُبَشِّرُ وصَفْرُ خَلْتَ مَطْرَحَ سَرِيجَهَا
مِنْ كُلِّ مُوْشَنِي الْأَدِيمِ مُقْوَفِي
خُلْطَ الْبِياضُ بِصَفْرَةِ فِي لَونِهِ
أَوْ أَشْعَلَ رَاقِي الْعَيْنَ كَانَهُ
رُوْضًا تَفَتَّحَ عَنْ شَقِيقِ بَهَارِ

وشيءٌ شبيه بذلك نجده في قصيدة ثالثة، يصف فيها الشاعر سابق خيل.

فيقول :

مِنْ أَشْهَدِ كَالصِّبَعِ يَطْلُعُ غَرَّةً
أَوْ أَدْهَمِ كَاللِّيلِ إِلَّا أَنَّهُ
لَمْ يَرِضْ بِالْحَوَزَاءِ حَلَّ عَذَارِ
أَوْ أَحْمَرِ كَالْجَمَرِ يَذْكُرِ شَعْلَةَ
وَقَدْ ارْتَمَى مِنْ بَأْسِهِ بِشَرَارِ
أَوْ أَشْقَرِ حَلَّ الْجَمَالِ أَدِيمَةَ
وَكَاهَ مِنْ زَهْوِ جَلَالِ نَصَارِ
أَوْ أَشْعَلَ رَاقِي الْعَيْنَ كَانَهُ
غَلَسُ بِخَالْطِ سُدْقَةِ بَهَارِ
شَهَبُ وَشَقَّرُ فِي الطَّرَادِ كَانَهَا
رُوْضًا تَفَتَّحَ عَنْ شَقِيقِ بَهَارِ^(١٠٤)

الموازنة التي أجريناها بين الأبيات، وأشطار الأبيات، والكلمات، واضحة الدلالة. ففيها اقتباس بينه متعدد، وضمير فني متعدد قليلاً، ورضا مفرط في جمل يعتقد الشاعر، دون شك، أنها غاية الروعة، وتكرار يعكس لوناً من الاستهانة المهمي. ولكن رغم كل ما قلنا، لا يزال أمامنا بعد، شرح الظاهرة الجمالية.

ثمة ثلاثة حقائق باللغة الأخلاقية : ألوان جلد الزرافة، وضحايا قنص مستلقية، وجبلة خيل. وتتفق في مجرد اللون فحسب : خليط من نقط ، ناصعة البياض، أو فاقعة الصفرة ، أو قانية الحمرة ، صهرت في أسلوب جميل ، لتصبح كمقام الكسر المشترك ، في دنيا الرياضة ، مجرد رمز مجازي ، « حدائق تفتحت بها زهور الترسين ، بين شقائق النعمان » وقد تحولت في القصيدة ، بهذا الأسلوب القريب ، ولكنه مختلف عن أسلوب المجال عند جونجوره Gongora ، إلى لون من الجبر الثقاف ، الذي

يرمز إلى الحقيقة الخبيطة به ويعتز بها ، يبالغ في تلبيتها لتزداد بريعاً ، وفي الوقت نفسه يزيد بها فقراً . ومثل هذه «الصفات» الجمالية تحتوى ، فضلاً عن ذلك ، على إفلاتات أخرى ذات لون عمل ، وليس بأقلها شأنًا ما كان منها متصلة بقلة وضوحها . وسرى بعد قليل ، أنه مالم تُعرَف الحقيقة التي رُمِّزَ إليها . فسيكون أمراً بالغ الصعوبة . الآن على الأقل ، وفيما يتصل بنا ، أن نقرأ وأن نترجم هذه الأشعار الغنائية الشبيهة بالهروغليفية .

فيما عدا ذلك ، فإن إلقاء نظرية خارجية فاحصة على أشعار ابن زمرك لا يثير فينا غير الإعجاب الكامل بدقته البالغة ، في التزام قواعد اللغة فهو يدخل كل ثروات اللغة . ويسطعها في ظرف من يعرفها بعمق . ويمتلك زمامها في سهولة ، ويستخدمها في حرية كما يريد . فليس ثمة ما يمكن أن يتمدد عليه ، وما أسع ما يصبح واضحًا وشفافًا ، كما هو متکلف وغامض ، عالم جماع لألوان من الجناس والطابق ، وكمشعوذ بالغ المهارة ، يعرف كيف يختار ، وبخانس ، ويفاصل ، بين الألوان المتعددة والخلفية ، لكل لفظ عربي ، وموسيقاه غاية في الجمال والإتقان ، ولقد عرف كيف يبلغ بها قمة الصقل والصفاء . وهو في ترتيب هذه الأشياء ، أقرب ما يكون إلى عصرية المتنى . فهو يملك سر الإيقاع ، والتنسيق ودقة الاقتباس ، والتحكم في الموسيقا ، وتوزيع النغم الصوقي في نظم محكم ، والجمل المزخرفة ، تجيئ مستديرة في شكل «المدالية» . وربما جاء ذلك كله بارداً وشاحجاً ، ولكنه يرنُّ في روعة ، ويدو ابن زمرك - أحياناً - سيدَ فنه بلا منازع ، يحرُّك الإطار قليلاً عن موضعه لكي يتحقق تأثيرات أُوْقَع ، تجد أمثالها تقديرًا لا يُسْتَهان به من «البرناسين» الغربيين . وفي ثلاث حالات على الأقل ، عرف ، كيف يضمن بيته جاء في بحر الطويل تكراراً لطيفاً لكلمة إمام ، مشيرًا إلى نسب الأمير :

يا ابن الإمام ابن الإمام ابن الإمام م ابن الإمام ، وقدره لا يُجهل^(١٠٥).

وترجمة هذا البيت تذهب بكل تأثيره الجمالي ، غير أنه يذكر في دائماً ، بيت آخر شهير ، للشاعر الكبير رِبِّن دَارِيو Ruben Darío يقول فيه :

يأخذني مرر ، يأخذني مرر ، يأخذني مرر !

إن الظاهرة تبدو لنا غريبة . وفي آدابنا ، إذا نجينا جانباً تذبذب « بوصلة » الجمال في عالمنا . فإن أى شاعر فنان عظيم قلْ مایحِد أنياعاً محترمين ، يسيرون على سُجهه . لأن التلاميذ غير الموهوبين ، تختلط عليهم المسالك سريعاً ، فيسقطون ضحايا التقليد الأخرق ، على حين يتشرف الأذكياء إلى شق طرق جديدة ، وبنجاحهم تصبح القدية أكثر تعقيداً ، أو أشدّ احتقاراً ، ومامن شعر آخر غير الشعر الغنائي الشرقي ، والعربي منه بخاصة ، يقدم لنا عبر القرون هذه الأمثلة العجيبة ، مخاطفين على مستوى رفيع من الإجاده والإتقان . لقد كان الشعر الغنائي الأندلسي يحضر في شعر ابن زمرك ، أصبحت معانيه شاحبة ومحروقة ، غير أن أشكاله الرائعة ، لم يصبها أى تلف ، نعم ، لم يبق ثمة عسل في الشهد ، ولا زهور حوله ، ولكن بعض تخلاتٍ مختلفَتْ ، تمعج الخلايا الفارغة وتلمعها ، على نحو لم يحدث يوماً ! .

○ موضوعات شخصية :

نحن الذين تعودنا في شعرنا الغنائي ، سواء أكان دينياً أم علانياً ، غولاً أم سبابة ، أن يعبر عن المشاعر الشخصية والذاتية للشاعر ، سوف نحسّ بخيبة أمل حين نجد الشعر العربي يقتضدها . وقد لقى ضباب كثيف ، فلم يعد يعكس غير بعض الملامع الشخصية الشاحبة . استطاعت أن تتسرب عبر شبكة صفيقة من التقاليد المرعية^(١٠٦) . ولكن هذا القانون العام له شواذ ، وببعضها لامع براق ، وليس لابن زمرك مكان ينبع على التأكيد ، فالقليل جداً من قصائده ، وأكيداً أقلها أهمية ، يمكن أن يقال عنها ، أنها تنطوي على شيء ما يعكس إحساساً داخلياً .

لانعرف شيئاً عن أسرار ابن زمرك العاطفية ، وفيما يتصل بهذا الجانب علينا أن

• واضح هنا أيضاً أن الترجمة العربية ذلت بكل ما في اليت من جمال . ونصه في الإسبانية :

; oh Sor María, oh Sor María, oh sor María!

نفف عند النسبي الذي كان يسهل به قصائده . والذى يأتى بالضرورة في القصائد الصالحة . ذات الـدوى . وثمة غزل آخر تضمنه مقطوعة قصيرة ، ربما كانت مقدمة غزالية لقصيدة سوف تبني عليها مستقبلا . ومثل هذه المطالع ، التي تفرضها تعاليد بلاغية ممكنة ، تتضمن صوراً لأطيااف نسائية غامضة ، وتعبر عن جوى غرامي مهم . خلال تراكيب محفوظة . وما كان يستحق أن نفف عنه ، لولم نجد ثمة شيئاً ذا أهمية . فيما يتصل بتاريخ الثقافة ، كبقاء أسطورة الحب العنزي حية مثلاً .

والذين يتمون بدراسة مشاكل الأدب المقارن يعرفون هذه الأسطورة ، وقد درسها منذ أعوام قليلة علماء يتمون إلى بلاد مختلفة ، وفي إسبانيا درسها في روعة بالغة أستاذى ميجيل أسين بلاطوس M. Asin Palacios لقد اخترت قبيلة بني عزرة العربية من الحب موقفاً خاصاً ، يتمثل في ترويض الشهوة العارمة لتصبح رغبة أبدية ورقيقة . وهى فكرة بلغت الذروة إنقاذاً فيما بعد ، في بغداد القرن العاشر الميلادى ، باحتكاكها مع الأفكار الإغريقية ، لتكون كما يقول ماسينيون Luis Massignon «أول مذهب شعري للحب الأفلاطونى» .

هذا الحب العفيف ، دخل التاريخ تحت اسم الحب العنزي ، أو البغدادى ، أو العراق ، أو مذهب جميل ، نسبة إلى العاشق الشهير ، والشاعر الأموى العظمى جميل بن معمر ، ويمثل لواناً من المشاعر ليست شديدة الصفاء فحسب ، كالحب المذهب amor cortés عند الشعراء البروفساليين ، وإنما أعظم مثالية ، وأبلغ صبراً ، وأكثر انتقاماً ، و المباشرة ، وقرباً من المفهود الأفلاطونى الرفيع . ومن ثم لعب دوراً هاماً في الجدل الدائر حول الصلة بين الشعر العربى والشعر الأوروبى ، وفي ضوء هذا الفهم حاولت ، في عدد من دراساتى ، تبيّن آثره فى إسبانيا ، منذ دخوله فى القرن التاسع الميلادى ، على يد عدد من المغترين المشارقة ، حتى نهاية القرن الخامس عشر ، مستخدماً عدداً كبيراً من التصوص ، شعرية ونثرية ، من أبرزها كتاب « طوق الحمام » الشهير ، لابن حزم القرطبي ، المتوفى عام ١٠٦٣ م ، وهو كتاب يمثل بحق « الحياة الجديدة » للإسلام الإسباني ^(١٠٧) ، وأؤود الآن أن أضيف إليها بعض أشعار ابن

زمرك ، المتصلة بنفس الموضوع .

كان ابن زمرك منهاً من معاصريه ^(١٠٨) ، اهتمات ربما كان فيها شيء من غلو ومع أنه في صوتها لا يدو صورة دقيقة للعفة الموزجية ، لكن من المؤكد أنه ، في إطار تقاليد الشعر المرعية ، افخر دائمًا بأنه يتمتع بهذه الفضيلة . وفي أبيات قالها في شبابه ، متأثراً بجو الزهد المصطنع ، الذي كان يحيط بابن مزروع الخطيب ، تباهى فيها بعنجهة وخوفه من الله الرقيب :

لقد عَلِمَ اللَّهُ أَنِ امْرُؤَ أَجْرَرَ ذِيلَ الْعَفَافِ الْقَشِيبَ
فَكُمْ عَصَمَ الدُّرُّ أَجْفَانَهُ وَفَازَتْ قِدَاحِي بِوَصْلِ الْحَسِيبَ
وَقِيلَ رَقِيبُكَ فِي غَفَلَةٍ فَقَلَتْ أَخَافُ الْإِلَهُ الرَّقِيبُ ^(١٠٩)

ونلقاه في قصائد أخرى ، قالها من بعد ، ما زال يتباهى بالشيء نفسه ولكن ليس لأسباب تقية ، وإنما لباقة اجتماعية ، خضوعاً لمتطلبات القانون الدولي ، واستجابة لأحكام الدين العلاني ، للحب العذرى . وتبيّن بارق في ليلة مظلمة ، وهو معنى مطروق في الشعر العربي ، يثير الشاعر ، ويوقظ في أحراه هب رغابته ، نصف عفة ونصف شهوانية ، فيعلق عليها الشاعر :

هِيَ عَادَةُ عَذْرَيْتَهُ مِنْ يَوْمِ أَنْ
قَدْ كُنْتُ أَعْدَلَ ذَا الْمَوْى مِنْ قَبْلِ أَنْ
كُمْ زَفَرَةُ بَيْنَ الْجَوَانِعِ مَا رَتَقْتَ
إِنْ كَانَ وَاسِعُ الدَّمْعِ قَدْ كَتَمَ الْمَوْى
وَبَيْوَكَدَ فِي قَصِيدَةِ أُخْرَى :

خلوتُ بِمَنْ أَهْوَاهُ مِنْ رِقَبَةٍ وَلَكِنْ عَفَافٌ لَمْ أَكُنْ عَنْهُ خَالِي
وبعد ذلك بأبيات قليلة ، هزة من جديد برق مصقول الصفيحة صاف ، يشبه
بسمة الحبيب ، فقال :

وَجَرَدَ مِنْ غَمَدِ الْغَامَةِ صَارَمًا
تَبَسَّمَ فَاسْتَبَكَى جَفُونَى غَمَرَةً
مَلَأَتْ بَدَرَ الدَّمْعَ مِنْهَا رَدَانًا
وَأَذْكَرَفَ نَفْرًا ظَمِنَتْ لَوْرَدَهُ
وَلَا وَلَوْيَ العَدْرَى مَا كَنْتَ نَاسِيَا^(١١١)

وأحياناً كان نسب ابن زمرك يقتضي ، مؤقتاً ، خصائص الحب العذري فيتحرك داخل إطار من شهوة ولهو ونشوة ، وأجمل نسب عنده جاء على هذا النحو تضمنه قصيدة نظمها في أوائل عام ٨٨٦ هـ فبراير ، أو مارس ، ١٣٨٤ م ، والتقت فيها كل المعاني المطروفة التي أسرف الشعر الأندلسى في استخدامها ، عندما يعرض لهذا الموضوع فلا ينقصها وصف الحمر ، فهي « شمس تحمل من الزجاجة في فرق ، ولا حبابها ولا عقها ، ولا ينقصها الإطماء المعتاد والضروري لجلال الساق ، ولا وصف الحدائق حيث القصب مالت للعنق كأنها و قد الأجرة قادمين من السفر ، ولا الأزهار ولا النهر ، ثم يزيد فيقدم لنا شيئاً جديداً مبتكرةً ذا أهمية في أبيات تالية أضافها لهذا النسب ، حين يصف نديماً مغناً ، يضرب على العود ، وهي كلمة عربية أخذت طريقها إلى اللغة الإسبانية في صورة *lata* كما نعرف ، التي من معانها الخشب أيضاً ، وتلاعباً بالمعنى يأخذ الشاعر في موازنة باللغة الروعة بينها ، فما إن رأى العود نفسه بين يدي النديم ، وقد رأه الشاعر ، كما هو الحال دائمًا ، أهييف القامة غصناً ، حتى لا ذ به العود آمناً ، فطالما كانوا معاً ، العود والقصن ، في الرياض مع الشجر ، وتبلغ الاستعارة مداها ، واطمئنان العود غايته ، حين يرى حدود النديم ورداً ، ونفره زهراً . ثم يمضي إلى صورة أدية أخرى ، فيجعل من أوتار العود قيداً للنديم وقد أنس السامعون إلى أنغامه ، فما يعلك ذهاباً ، كالظني قيد في الكتاب ، فما يستطيع فكاكاً .

حَسْ الْقُلُوبَ بِحَسِّ أَوْتَارَهُ حَتَّى كَانَ قَلْوَنَا بَيْنَ الْوَتَرِ^(١١٢)

ولكنَّ أَوْضَعَ شِعْرَ ابْنِ زَمْرَكَ ذاتِيَّةً فِي الغَزْلِ ، فِيمَا يَدْعُوهُ ، قَصِيدَةً وَاحِدَةً ، وَجَاءَتْ مَعَ ذَلِكَ قَصِيرَةً لِلْغَایِيَةِ ، تَعُودُ إِلَى أَيَّامِ شَبَابِهِ ، وَأَدَارَهَا حَوْلَ قَنْدِيلٍ مَشْتَعِلٍ ،

ويتلاقى فيها موضوعان شائعان في الشعر العربي : الليل حيث الشاعر وجد برح به جوى الحب ، ثم وصف حيوان ، أو زهرة ، أو ثمرة ، يعرض لها في مجازات قرية ، يتلاعב فيها بالصور ، ويحملها بالتشبيهات الراقصة ، ومحيلها مركيًا لشهوانيات رقيقة . هكذا يقول (١١٣) :

ذبَالْ بِأَذْيَالِ الظَّلَامِ قَدِ التَّفَا
تَشِيرُ وَرَاءَ الْلَّيلِ مِنْ بَنَاءً
تَلُوحُ سَنَانًا حِينَ لَا تُنْفَحُ الصُّبَابُ
قَطَعْتُ بِهِ لِبَلَّا يَطَارِحُنِي الْجَوَى
إِذَا قَلَتُ لَا يَدُوِّنُ أَشَالَ لَسَانَةً
إِلَى أَنْ أَفَاقَ الصِّبْحُ مِنْ غَمَرَةِ الدَّجَى
لَكَ اللَّهُ يَامِصَبَاحٍ أَشَبَّتَ مَهْجُونِي
وَقَدْ شَفَّهَا مِنْ لَوْعَةِ الْحُبِّ مَا شَفَّا (١١٤)

○ شعر المدح :

فازت المدائخ الملكية ، أو ما عُرف بالقصائد السلطانية ، بتصيب الأسد في شعر ابن زمرك . ولقد رأينا ، فيما سبق (١١٥) ، كيف أنه أنسد على أيام محمد الخامس فحسب ، فيما يقول هو ، ٦٦ قصيدة ، غير المقطعات والتوقيعات ، وصلنا جانب كبير منها ، واعترف في واحدة من بينها بعدي ما كلفته هذه المدائخ من سهر :

وَكَمْ لَيْلَةً فِي مَدْحَهْ قَدْ سَهَرْتُهَا أَبَاهِي بِدُرْ النَّظَمِ فِي الدَّرَارِيَا (١١٦)
وَرَغْمَ وَفَرَةِ هَذَا الشِّعْرِ وَكُثُرَتِهِ ، فَسُوفَ يَكُونُ أَقْلَى الْجَوَانِبِ بَيْنَ إِنْتَاجِ ابْنِ زَمْرَكِ
إِهْتَمَّاً مَنَا ، لَأَنَّهُ لَا يَقْدِمُ أَيْ جَدِيدٍ ، وَكَالْعَادَةِ ، فَلَمَّا كَلَّ صَفَاتُ الْأَمْيَرِ ، وَأَسْرَتْهُ
وَرَشَدَهُ ، وَتَقْوَاهُ وَكَرْمَهُ ، وَأَبْهَتْهُ وَشَجَاعَتْهُ الْحَرَبَةُ ، وَغَيْرُهَا ، مَبَالَغُ فِيهَا عَلَى نَحْوِ
مَفْرَطٍ ، تَخْتَفِي مَعَهُ كُلُّ الْمَلَامِعِ الْذَّاتِيَّةِ ، وَفَضْلًا عَنِ ذَلِكَ ، كَانَتْ أَشْعَارُ ابْنِ زَمْرَكِ

تهطل فوق أرض ريا مشبعة . كم من آلاف القصائد يمكن أن تجد فيها أن الخلفاء أو الأمراء أو السلاطين أو صغار الملوك ارتفع بهم المدح جميعاً ، وف دفعة واحدة إلى المستوى نفسه من الكمال الإنساني ! ؟ لابد من شاعر له عبرية المتبنى ، وروحه الملتب (١١٧) لكي يضيف جديداً يلمع وسط هذا الدخان الصفيف المتصاعد من بخور العبودية . لم يصل ابن زمرك إلى شيء من هذا ، ولا إلى جانب منه ، وأشعاره - كما قلنا - ذات شكل دقيق نادر ، ونسيج موسيقى بالغ الرقة ، ولكن عبر هذه القوالب تناسب مادة الملك التقليدي متدققة في طريقها إلى العنف النهائي . وقد تجد فيها ، هنا أو هناك ، شيئاً دقيقاً وصادقاً ، ولا سيل إلى التزيد فيه ، كالقول بأن محمد الخامس خمسة بينين ، وهو رقم يدعوه إلى التمازو ، ذو قيمة وفائدة كبرى بين العرب (١١٨) وفيما عدا ذلك ، نلتقي بسلسلة متصلة لا تنتهي ، من مدح مطروق معاد أصحابه يسرى من التعديل ، رغبة في تجديد مستحيل :

· من قاس كفك بالغام فإنه جهلَ القياس ومثلها لا يجهلُ
 تسخو الغامُ ووجهها متجمّهُ والوجهُ منه مع الندى يتهلّلُ
 والسحبُ تسمحُ - بالمياه وجوده ذهبُ به أهل الغنى تتسلّلُ
 من قاس بالشمس المنيرة وجهه ألهي في حكمه لا يعدلُ
 من أين للشمس المنيرة منطقَ بيانيه درُ الكلام يفصلُ
 من أين للشمس المنيرة راحةً تسخو إذا بخلَ الزمانُ المحلُ
 من قاس بالبدري المنير كماله فالبدري ينقصُ والخلفية يكملُ
 من أين للبدري المنير شاهللٌ ترى برؤها الصبا والشمالُ
 من أين للبدري المنير مناقبٌ بجهادها تنفسَ المطىُ الذللُ (١١٩)

على هذا النحو تأقِّي مدائحه دائماً ، عبر قصائد طويلة مملة ، وحتى عندما ينتقل الملك إلى الدار الباربة ، فإن المدح نفسها سوف تكتب على شاهد قبره الرخامى ، تتحدث مختفية ، وفي مبالغة ، عن انتصاراته الحربية :

وَكُرْ تِمَالَ الصَّلِيبِ وَأَخْرَسْتْ نَوَافِيسْ كَانَتْ لِلضَّالِّ بِمَرْصَدِ
وَطَهَرْ عَرَابَاً وَجَدَدْ مِنْبَرَا وَأَعْلَنْ ذَكَرَ اللَّهِ فِي كُلِّ مَسْجِدِ
وَدَانَتْ لَهُ الْأَمْلاَكُ شَرْقًا وَمَغْرِبًا وَكُلُّهُمْ أَلْقَى لَهُ الْمَلَكَ بِالْيَدِ^(١٢٠)

○ موضوعات وصفية : الحدائق ، والقصور ، والخططات :

ومع ذلك ، ففي شعر المديح جانبان يحظيان منا باهتمام كبير : الجانب التاريخي ، وما يتصل منه بأخبار إسبانيا المسيحية زهيد للغاية^(١٢١) ، وأكثر موضوعاً منه ، إلى حد ما ، ماتتصل بالأحداث المغربية ، وكثيراً ما تدخل فيها محمد الخامس^(١٢٢) ، ثم الجانب الوصفي ، وستقف اليوم عنده دون أن تتجاوزه إلى الجانب الآخر ، ومنه سنكتفي بالرسوم الشعرية في غرناطة . وقصورها وحدائقها وحفلات البلاط فيها . كان ابن زمرك الشاعر الكبير الوحيد من بين شعراء الأندلس ، الذي عرف الحمراء وقد أخذت شكلها النهائي ، وتمتع بالقصور النصرية مجملة ومتکاملة تدرج بين الحضرة على نحو ما نجده في القصيدة الرومانسية Romance المورسية التي تتحدث عن ابن الأحمر^(١٢٣) وتشبه إلى حد بعيد ما كان ، في مرات لاتمحض ، مرعى لأنظارنا المعجبة . ففي نسيب قصيدة يهنى بها السلطان الغني بالله يحضر الموسم العيدية ، لم يقف عند الموضوعات المعتادة للحب والغزل ، مؤثراً أن يتغزل في جمال المدينة نفسها :

قفْ بِالسِّيَكَةِ وَانْظُرْ مَا بِسَاحِنَهَا عَقِيلَةُ وَالْكَبِيبُ الْفَرْدُ جَالِيَا
تَقْلِدَتْ بُوشَاحِ النَّهْرِ وَابْتَسَمَتْ أَزْهَارُهَا وَهِيَ حَلْيَ فِي تِرْاقِيَا
وَأَعْيَنَ الرَّجْسُ الْمَطْلُولُ يَانِعَةً تَرْقُقَ الْعَلَلُ دَمْعَةً فِي مَآقِيَا
وَافْتَرَ ثَغْرُ أَفَاقِرَ مِنْ أَزْاهَرِهَا مَقْبَلًا خَدُّ وَرَدِّي مِنْ نَوَاحِيَا
كَائِنَا الزَّهْرُ فِي حَافَاتِهَا سَحْرًا درَاهَمُ وَالنَّسِيمُ لَلَّدْنُ يَجْبِيَا
وَانْظُرْ إِلَى الدُّنْوَحِ وَالْأَنْهَارِ تَكْنِفُهَا مِثْلُ النَّدَامِيِّ سَوَاقِيَا سَوَاقِيَا
كَمْ حَوْلَهَا مِنْ بَدْوِيِّ تَجْنِيَ زَهْرًا فَتَحْسَبُ الزَّهْرَ قَدْ قَبْلَنِيَا أَيْدِيَا
.....

وللسيكة تاجٌ فوق مفرقها تودُّ درُّ الدراري لو تحلّيا
فإن حمراءها والله يكلّوها ياقوته فوق ذاك التاج يعلّيها^(١٢٤)

ونفس الموضوع يتَرَدَّد في موشحاته فيذكر جنة العريف :

غرناطة منزلُ الحبيب وقربها السُّؤُلُ والوطَرُ
تبهر بالنظر العجيب فلا عدا ربّها المطر
عروسة تاجها السيكة وزهرها الخلُّ والخلُلُ
لم ترضَّ من عزّها شريكة بحسناً يُضربُ المثلُ
أيدها الله من ملِكَةٍ أشرفُ الدولَ
بسْدَولةِ المرتَجى المهيِّء الملكُ الظاهِرُ الأغْرِيُّ
تحتال من بُرُدَها القشيب في حلَّةِ النورِ والزَّهْرِ
كربيها جنة العريف مرآتها صفة الغدير
وجوهر الطَّلَّ عن شوف تحكمها صنعةِ القدير
والأنسُ فيها على صفوٍ فن هليل ومن هليل^(١٢٥)

ولا يقنع الشاعر بهذه النَّظرَةِ الإيجالية ، وإنما يتجاوزها فيصف لنا الحدائق والقصور
تفصيلاً .

ولا يقدم لنا وصف الحدائق شيئاً بالغ الجدة ، لأن التقاليد الباهرة لشعر التوريات
الأندلسية . وولد في عصر الخلافة ، واذدهر في ظلّ المتصور ابن أبي عامر ثم ملوك
الطوائف من بعده ، ويبلغ القمة على يد إبراهيم بن خجاجة ، حتى لقبه معاصره باسم
الشاعر الجنان^(١٢٦) ، تلقاها ابن زمرك وأمّاصاف إليها جديداً يذكر ، وسكنى منها
بمثل وحيد ، يتمثّل فيها ألمحته به حدائق قصر شيل ، وكان محمد الخامس يلوذ بها.
متترها بين أرجائها :

يا قصر شيل وربّك آهل والروض منك على الجمال قد اقصَرْ

لَه بِحُرُكْ وَالصَّبَا قَد سَرَدَتْ
وَالْأَسْ حَفَ عِذَارَهُ مِنْ حَوْلَهُ
عَنْ كُلِّ مَنْ يَهُوَ الْعِذَارَ قَد اعْتَذَرَ
يَغْنِيكَ صَوْبُ الْجَوْدِ مِنْهُ عَنْ الْمَطَرِ
قَبْلَ بَثَرَ الزَّهْرَ كَفَ خَلِيقَهُ
وَأَفْرَشَ خَدْوَدَ الْوَرَدَ تَحْتَ نَعَالَهُ
وَاجْعَلَ بَاهَا لَوْنَ الْمَضَاعِفَ عَنْ خَرَّهُ
وَانْظَمَ غَنَاءَ الطَّيْرِ فِيهِ مَدَائِحًا
وَانْثَرَ مِنَ الزَّهْرِ الدِّرَاهِمَ وَالدَّرَرَ^(١٢٧)

وَفِيمَا يَتَصَلُّ بِالْقَصُورِ نَعْرُفُ أَنَّ ابْنَ زَمْرَكَ، عَلَى امْتِنَادِ حَيَاتِهِ وَاكْبَحَ حَمَى
الْبَنَاءِ الَّتِي أَصَابَتْ مُحَمَّدًا الْخَامِسَ^(١٢٨)، وَنَحْدَثُنَا الشَّاعِرُ عَنْ قَصْرِ شِيدَهُ فِي مَالَقَةِ
فَيَقُولُ :

يَا حَبَّدَا مِنْكَ فَتَرَ القَصُورُ بِرُوجَهُ طَالَتْ بِرُوجِ السَّماَ^(١٢٩)
مَامِثُلَهُ فِي سَالِفَاتِ الْعَصُورُ وَلَا الَّذِي شَادَ ابْنُ مَاءِ السَّماَ
كَمْ فِيهِ مِنْ مَرَأَى بَيْحِيرَ وَنُورَ فِي مَرْقَقِ الْجَوَّ بِهِ قَد سَماَ^(١٣٠)

وَمِثْلُ هَذَا الإِطْرَاءِ تَجْدِه مَتَاثِرًا هَنَا وَهُنَاكَ، فِي أَيَّاَتٍ جَاءَتْ فِي قَصَائِدٍ مُخْتَلِفَةٍ :

وَلَكَ الْقِبَابُ الْحَمْرُ تُرْفَعُ لِلنَّدَى فَتَرَى الْعَائِمَّ تَحْتَهَا كَالْأَنْجَمِ
بُذْكَى الْكِيَاءِ بِهَا كَانَ دَخَانَهُ قِطْعَهُ السَّعَابِ بِجُوهِهَا الْمُتَغَيِّرِ^(١٣١)

وَلَكِنَّ، كَمَا هُوَ مُنْطَقٌ، سَيَكُونُ مِنَ الْعِبَثِ أَنْ نَطْلُبَ مِنْ تَفَضِيلَاتِ دِقَيْقَةِ ، فَفِي
قَصِيدَةٍ نَظَمَهَا عَامٌ ١٣٦٥ هـ = ٢٧ نُوْفَمْبَر١٩٤٦ م بِمَنَاسِبِ الْمَوْلَدِ النَّبِيِّ ، « وَأَلمَ فِي
أَخْرِيَّاتِهَا بِوَصْفِ الْمُشَوَّرِ الْأَمَى ، الرَّفِيعِ الْمَبْنَى » ، وَهُوَ أَحَدُ قَصُورِ الْحَمْرَاءِ وَقَدْ شِيدَ مِنْ
قَرِيبٍ ، كُلَّ مَأْمَكَهُ أَنْ يَقُولَهُ :

وَاهْنَا بِمِنْكَ السَّعِيدَ ظَاهِهَ كَهْفُ لَيْمَ شَمَوْرَةَ وَعَطَاهُ
لَهُ مِنْهُ هَالَّهُ قَدْ أَصَبَّتْ حَرَمَ الْعَفَافَةَ وَمَصْرَعَ الْأَعْدَاءِ
تَنَابِهَا طَيْرُ الرَّجَاهِ فَجَنَّقَ ثَمَرَ الْمَنِّ مِنْ دُوْحَةِ الْآَاءِ

لله يسنه فُنْهَ سرفوعة دون السماء نفوت لحظ الران
راقت بداعٍ وشيا فكأنها وشى الريح يمسقط الأنداء^(١٣٢)

ونجده في قصيدة أخرى « من جياد أناشيده التميز بالسبقية » ، يصف الحمراء جملة ، مدينة هادرة ترقص فيها الزهور والكواكب ، وجاء بذلك كله مجدولاً في استعارات بعيدة المطارح ، ومن ثم فالذين يعرفون الفصور ، سوف يجدون في هذه الأشعار صوراً جدًّا رشيقة ، أما الذين يجعلونها فسيكون من الصعوبة يمكن عليهم ، تكوين فكرة ، منها تكون بسيطة ، عن تركيبها .

غير أن ثمة قصائد ذات أهمية تاريخية كبيرة ، هي التي يحرك ابن زمرك من خالطا الجاهير الإنسانية ، فوق هذا المسرح العجيب ، فيثير في أعقابنا ذكريات بعيدة للحالات قديمة ، لأنجد لها اليوم أثراً إلا عبر قصائده . فاعتذر الأبطال الأبرار ، كان يحتفي به في القصور الملكية الإسلامية وسط أبهة غير مألوفة وفي عصر ملوك الطوائف طوقت الآفاق شهرة الريحة التي صنعتها الملعون بن ذي النون أمير طليطلة في واحدة من هذه المناسبات^(١٣٣) . واحتفل محمد الخامس بإعداده بنيه وأحفاده ، فأقام الاحتفالات البازخة ، « مما ألمحمن الذكر عيًّا ، وغادر الإعداد الثنوي منسياً » ، وفيها كانت تتحقق الأعلام ، وتهدى الطبول ، وتعزف الموسيقى العسكرية ، ويدعمها عليه القوم من الأندلس ، وأشراف الأمم من أهل المغرب وسواهم من غيرهم .

أبديت من حسن الصنبع عجائبًا تروى على مر الزمان وتتقلّ
خففت به أعلامك الحمر التي يخفوها النصر العزيز موكل
هدرت طبول الغز تحت ظلامها عنوان فتح إثرها يستجل
ودعوت أشراف البلاد وكليم يبني الجميل وصنع جوديك أجمل^(١٣٤)
وردوا وروداً هم أجدها الظلا فصفا لهم من ورذ كفك مهيل
وتكثر الآيات التي تتضمن إشارات إلى ألوان من التسلية واللهو ، كانت تجري في

هذه الحالات . وستأخذ هادياً لنا ، البرنامج الذي تضمنه وصف حفل ورد في قصيدة [أنشدت في الصنبع الثاني المخصوص بالأميرين سعد ونصر وأجاد في وصف الجند والجرد والطلبة وغرائب الأوضاع] ، وهو أدق الأوصاف وأشدها إيجازاً^(١٣٥) . يأتى في مقدمة هذه الملاهي ، وليس ثمة شك في أنه أكثرها احتراماً ، سباق الخيل ، وربما كانت مبارزة :

والروضُ مُخالٌ بخلية سندسٍ من كل مؤشٍ الرقام منميرٍ
ورياحه نَسْتَ بشر لطيمه وأفاحه بست بشر مُلشمٍ
وأربينا فيه عجائب جمة لم تَنْجُ ف خلدو ولم تُتوهم
أرسلت سرعان الجياد كأنها أسرابٌ طير في التوفة حومٍ
من كل متحفظ بخطفة بارقٍ قد كاد يسبق لحة المتوجه
طريفٌ يشك الطرف في استبانه فكانه ظنٌ بصدرٍ مرجمٍ

في هذه الأيات ، كما رأينا ، تأكيد الإشارة إلى سباق الخيل عرضاً ومهماً ، غير أن الشاعر في أبيات أخرى يستمتع بوصفها تفصيلاً ، يتلهى برسم شعر الخيل المتسابقة في ألوانه المتنوعة ، وتمدّه ، مفترقة ومحتملة ، بألوان متذبذبة من استعارات رائعة دقيقة لا تنتهي^(١٣٦) . إن ابن زمرك هنا ، ومن جديد ، يمسك بغيط تقاليد الشعر الأندلسى الذى وصف الخيل في مناسبات كثيرة ، فرساً مفرداً^(١٣٧) ، أو حشداً منها مختلف الألوان^(١٣٨) .

واللون الثالث من هذه التسليات ، ومن الصعب تحديدها تماماً ، ترد خلال أبيات مهيبة إليها :

ومسافِرٌ في الجو تحسب أنه يرق إلى أوج السماء يسلم
رام استراق السمع وهو معنٌ فأصيب من قُبُّ العصى بأسمهم
ترجمته من شهر النصال حواصِبٌ لولا تعرضه لها لم يترجم

المادة المجازية التي صيغت فيها هذه الاستعارة معروفة ، بل مقتبسة من القرآن الكريم . ففي السنة أن النجوم المذنبة سهام ترمي بها الملائكة الجن الجريئة ، التي تحاول الصعود إلى السماء لتسرق السمع ، إلى مداولات المجلس الأسمى (١٣٩) . ولكن ، ماذا تعني هذه الإشارة هنا ؟

ونجد الفموض نفسه في أبيات أخرى مشابهة ، غير أنها أكثر عدداً ، وردت في موسحة نظمها في مناسبة مماثلة (١٤٠) . أثره يصف بهلواناً ، أم لعب نجهلها ، ولرعا كانت خداعاً نارياً يلعب بها حاذق ماهر :

أراد استراقَ السمعِ وهو مُنْتَهٌ
فقام بـأذيالِ الدجى يتلَفَّعُ
وأصغى لـأخبارِ السما يتصنَعُ
فـأَتَيْهُ منها ذوابيل شَرُعْ لـتَقْذِفَهُ بالرَّعْبِ مُنْتَهٌ وـمَوْجِداً
وـمَا هُوَ إِلَّا قَانِمٌ مَدَ كَفَهُ
لـيَسَّأَلَ مِنْ رَبِّ السَّمَاوَاتِ لـطَفَهُ
لـمُولَى تَوْلَاهُ وـأَحْكَمَ رَضَفَهُ
وـكَلَّفَ أَرْبَابَ الْبَلَاغَةِ وـصَفَهُ وـأَكْرَمَ مِنْهُ الْقَاتِ الْمُتَجَدِّداً
مَلَاقِي رَكِبَرِيْ منْ وَفُودِ النَّوَاسِيرِ
مَقْبِلٌ ثَغِيرٌ لـلْبَرُوقِ الْبَوَاسِيرِ
مُخْتَمٌ كَفَرُو بـالنَّجُومِ الْعَوَامِيرِ
مُبْلَغٌ قَصْدٌ مِنْ حَضُورِ الْمَوَاسِيرِ تَجَدِّدُهُ مِنْهَا صَبْيَعٌ تَجَدِّدُهُ

* أشار المؤلف إلى هذه الآيات ولم يوردها ، وواضح أنه أهلها لتسويتها لأن الفظاظ المراد منها صعب ، وترجمتها إلى غير العربية قد صحية إن لم تكون مستحيلة ، وأوردتها لأن وجودها بين يدي القارئ ، يجعل فكرة المؤلف أشد وضوحاً .

ويصف اللون الثالث من الملائكة على هذا النحو :

ومدارهُ الأفلاكُ أعجزَ كنهاً إبداعَ كلِّ مهندسٍ ومهندِ
يُنشى الرجالُ بمحوها وجميعهم عن مستوى قدميه لم يتقدّم

ويمكن أن نتصور هنا أنه يصف مسرح خيال الظل ، وكان شائعاً في العالم الإسلامي ، ويصفه ابن حزم من علماء القرن الحادى عشر بأنه : «أشبه مارايت بالدنيا خيال الظل ، وهى تماثيل مركبة على مطحنه خشب ، تدار بسرعة ، فتحب طائفة وتبدو أخرى»^(٤١) . ومع ذلك ، فإن غياب آية إشارة إلى كلمة «خيال الظل» ، وهى المصطلح الفنى الذى يطلق على هذه التسلية يشير فيها بقوه فكره أننا بصدق لون من أراجح الخليل ، أو من العavisib .
والمشهد الأخير تضمنه الآيات التالية :

ومنع الحركات قد ركبَ الموا يُنشى على خطٍ به متوجه
فإذا هوى من جوهٍ ثم استوى أبصرت طيراً حول صورة آدمي
يُنشى على فتن الرشاء كأنه فيه مساورٌ ذاتيٌّ أو أرقى
ليس ثمة شك هنا أننا بصدق بهلوان ، فالوصف واضح إلى حد كبير ، كذلك فإن
حملة «منع الحركات» التي بدأ بها مأخذوة من قصيدة ابن خروف ، المتوفى عام
٦٠٢ هـ = ١٢٠٥ م ، أو ٦٢٠ هـ = ١٢٣٣ م ، والتي يصف فيها راقصاً
بهلواناً^(٤٢) .

آيات ابن خروف التي يشير إليها المؤلف هي :

ومنع الحركات يلعب بالتي ليس المحسن عند حلع لباسه
متاؤداً كالعنصروسط رياضه سلاعيَا كالظفر عند كناسه
بالعقل يلعب مدبراً أو قبللا كالملحر يلعب كيف شاه بناسه
ويضم للقديرين منه رأس كالسيف ضم ذبابه لرياضه
الشندى : رسالة في فضائل أهل الأندرس ، في نفع العقب المقرى . ج ٤ ص ١٩٢ . ورواية الفتح ترد فيها كملة
«منع» بدلاً من «منع» .

ولم أجد، مع الأسف، أية إشارة شعرية لابن زمرك تتصل بخفلات مصارعة الثيران ، رغم أن ابن الخطيب يحذثنا في كتابه « الإحاطة » عن مهرجان أقيم بمناسبة إعدار ابن محمد الخامس ، أطلقت فيه كلاب دراوس ، على عدد من الثيران القوية ، فحاورتها وأنهكتها ، وبذلك مهدت للرجال المصارعين أن يأخذوا دورهم ^(١٤٣) . ولم أجد أية إشارة أيضاً إلى الألعاب التاربة الصناعية ، غير إشارة واحدة ، بعيدة الاحتمال تماماً ، وأوردناها فيما سبق . والأبيات التي قال المستشرق الفرنسي بلاشير أنها تصف هذا اللون من المهرجانات ، إنما تصف في الحقيقة سباق خيل ، كما أتبنا على ذكرها من قبل ^(١٤٤) .

٤ - النقوش الشعرية في الحمراء

○ ابن زمرك شاعر الحمراء :

بقى علينا أن ندرس من شعر ابن زمرك جانباً بالغ الأهمية ، لأنّه حافل بوصف حدائق الحمراء وقصورها وخلالاتها ، وفضلاً عن ذلك خطٌ على جدرانها أيضاً ، وأصبح جزءاً من زخارف قصور بني نصر نفسها .

لقد اكتشفت هذه الحقيقة منذ ما يقرب من قرن ، حين نشر جيو دى برانجي Gisquet de Prangey كتابه : « دراسة عن فن المغار الإسلامي في إسبانيا وصقلية وشمال أفريقيا » *Essai sur l'architecture des arabs et des mors en Espagne* ، ووصل إلى باريس عام ١٨٤١ وضمن ملحقاته *en Sicile et en Barberie* فصلاً عن نقوش الحمراء ، شغل الصفحتين من ١ إلى ٢٨ ، ويرجع الفضل في هذا إلى مستشرق ألماني كان شاباً حينئذ ، ويدعى جوزيف ديرنبورج Joseph Dernburg ^(١٤٥) ، فقد بين لنا ، وهو يوضح التصويبات التي يرى إدخالها على الدراسات التي قام بها سابقه ، أن المستشرق الفرنسي الكبير رينيه Reineaud ^(١٤٦) وضع تحت تصرفه خطوطاً نادراً في المكتبة الملكية بباريس ، ويقول : « لقد كان

سرورنا به عميقاً ، لأننا وجدنا فيه ما يقرب من ثلاثة بيتاً وردت في النقوش التي تحمل الأرقام ١٠ و ١١ و ١٢ ، فاتاحت لنا أن نصححها ، وأن نقوم النص على نحو أشد يقيناً . وهذا المخطوطة كان يحمل في القديم رقم ١٣٧٧ ، ويحمل الآن رقم ٢١٠٦ في الفهرس الذي قام به المستشرق دي سلان *De Slane*^(١٤٦) ومحتوى على الرياض الأربع الأولى من كتاب «أزهار الرياض» للمقرى . واستخدم أيضاً المخطوطة التي كانت تحمل قديماً رقم ٧٥٩ ، وتحمل الآن رقم ١٨٨٦ في فهرس دي سلان ، وهي القسم الثاني من كتاب «فتح الطيب» . ومواطتنا جيانجوس *Gayangos* يشير في عام ١٨٤٣ إلى ترجمة ابن زمرك التي تضمنها هذا الكتاب فيقول : «ويقال إن بعض القصائد المحفورة على حيطان الحمراء من نظمه»^(١٤٧) .

وفي عام ١٩٣٤ كنت أول من أراح النقاب^(١٤٨) عن نص ابن زمرك الذي ترجمته فيما سبق^(١٤٩) ، والذي يصرّح فيه الشاعر ، على نحو مارأينا ، أنه نظم كل أشعار الحمراء . وفيما بعد ، أى عام ١٩٣٦ ، درس بلاشير الموضوع تفصيلاً ، وسأعتمد على التائج التي انتهى إليها^(١٥٠) .

لا يمكن التأكيد في الحقيقة بأن تصريح ابن زمرك صادق كله ، لأن ديوانه كاملاً ليس بين أيدينا ، ولكننا في الوقت نفسه لا نملك أن ننكر عليه ذلك ، على أيّ نحو . ومن المؤكد أن بين القصائد المطولة المتفوقة على جدران الحمراء ثلاثة على الأقل من شعر ابن زمرك . وأن التي في بهو البركة أو بهو الرخان ، جزء من قصيدة على التأكيد ، بميزة القافية ومن بحر الطويل ، وأيتها - طبقاً لرواية ابن الخطيب - تكون من ٩٠ بيتاً ، ولم يبق لنا منها غير البيتين الأولين فحسب^(١٥١) وأن القصيدة التي تربّن حوض نبع الأسود ، والتي في بهو الآختين ، هما في معظم أبياتها من قصيدة جاءت في بحر الطويل ، ذات قافية يائية مسبوقة بكسرة ، ووصلتنا كاملة^(١٥٢) وفيها عدا هذه الحالات الواضحة ، ثمة أشعار زينت بها الحمراء ، تشبه على نحو بيين ، في الأسلوب والمضمون والبحر والقافية ، قصائد أخرى مما وصلنا من شعر ابن زمرك^(١٥٣) . كما أن المقرى نقل لنا سبع مقطوعات ذكر أنها تكون جانباً من النقوش الشعرية التي «رسمت

على طبقان أبواب مباني [محمد الخامس] السعيدة ». ونعرف أيضاً مقطوعتين قصصيتين ، جاءت كل واحدة في بيتن ، نظمها لرسماً أيضاً^(١٥٥) . وقصصيتين نظمها لرسماً على ثواب أهداها محمد الخامس إلى محبيه السلطان المريني ، أبي العباس أحمد المستنصر^(١٥٦) . وكل ذلك يؤكد استخدام أشعار ابن زمرك في الزخرفة الكاتية ، وبجعل قوله ، حين ينسب لنفسه أبوة كل الأشعار التي نقشت على جدران الحمراء ، أمراً محتملاً إلى حد بعيد.

بعض الأشعار تُنظمت قصدًا لهذا الغرض الزخرفي ، كما أشرنا من قريب ، وثمة أشعار أخرى منقوشة ، على التقىض من ذلك ، أخذت من قصائد سلطانية نالت إعجاب العاهل النصري ، وانتقى الشاعر بنفسه الآيات الضرورية منها يملأ بها الفراغ الخصص للنقوش . ولأن كل بيت في الشعر العربي يتضمن معنى كاملاً ، وقلما يتوقف على البيت الذي سبقه ، أو يرتبط بالبيت الذي يليه ، فقد كان من اليسير جداً القيام بمثل هذا اللون من الانتقاء والمطابقة ، وربما أدخل عليها الشاعر أحياناً تغييرات طفيفة للغاية لتناسب المقام . وتأخذ الآيات اختارة شكل قصيدة جديدة لها ملامحها الذاتية الخاصة بها ، كالقصيدة الأكثر طولاً التي سُلِّمَتْ منها .

يبدو أن مثل هذا العمل لم يكن جديداً ، وطبقاً لرواية المغربي^(١٥٧) ثمة قصيدة مشهورة لابن الخطيب ، جاءت في قافية اللام ، قالها احتفاءً بعوده محمد الخامس إلى غرناطة ، كانت أيضاً مما نقش على جدران الحمراء ، غير أنها لا توجد اليوم . فهل مُحيت عندما كبا الحظ بالوزير وعزل عن مناصبه ، واستعيض عنها بأيات من شعر خلفه وتلميذه ابن زمرك؟ . على أي حال لقد كان من نصيب هذا الأخير ذلك الشرف الفريد الحالد ، وكما قلت في مكان آخر^(١٥٨) : « ربما كان ابن زمرك الشاعر الوحيد ، عبر كل العالم ، الذي نشر ديوان أشعاره ، في آنق ثوب وأزهاء : لقد زينت جدران الحمراء بقصائده ، ونقشت أبياته فيها حول الكوى ، وعلى أحواض التوافير ، ديوان رائع لا يليل جدة ، يزين النافورات ، وبحمل الجواست الساجية في ظلال الأحزان » .

● التقوش في تاريخ المسيحى :

التاريخ المسيحى لنقوش الحمراء تاريخ طويل ، يمتد إلى ما يقرب من أربعة قرون . ففي عام ١٥٥٦ ، قام المترجمون والشعراء الشعبيون في مجتمع الرهبان ، بأمر من مجلس غرناطة ، بترجمة هذه التقوش إلى اللغة الإسبانية ، وهي ترجمة نفتقتها اليوم ، ولكن الأدب إيتشارية Echevarria ابتنأها منها ، وكانت النصوص العربية تواكب الترجمة مكتوبة بمعرفة لاتينية . وقرابةً من نهاية نفس القرن قام ألونسو دل كستيو Alonso del Castillo وهو موريسكى من المسلمين الذين أكثروا على اعتناق الكاثوليكية ، وعيّنه فيليب الثاني مترجماً له ، في عام ١٥٨٤ ، بترجمتها مرة ثانية ، وكانت هذه الترجمة هي القاعدة التي قام عليها جانب كبير من الأبحاث التي تلتـه . وتوجد من هذه الترجمة نسخ كثيرة ، إحداها مازال حتى الآن في المكتبة الوطنية بمدريد ، وتحمل رقم ٢٥٧ T ، ونسخة أخرى كانت تحت يد دون سيرفين إستيبان كالدرون Don Serafin Estébanez Calderon ، وقد قام الأدب الشهير إيتشارية بنسخ النصوص الواردة في نسخة دل كستيو ، مع إضافات عديدة ليست دقيقة دائمًا ، وذلك في كتابه : « نزهات في غرناطة Paseos Por Granada » ، ونشره عام ١٧٦٤ م . وقد نقل كثيرون من المؤلفين ، إسبانيين وأجانب ، ترجمات الأدب إيتشارية في مؤلفاتهم ذات الموضوعات المشابهة لموضوع كتابه ، كالقطع الواردـة في كتاب « رحلات لا بورد وهنرى سوينبورن Henry Swinburne »^(١٥٩) . وإلى هنا ظلت دراسة التقوش وقـًا على البحث الأدبي الحالـى ، والدراسـات التـارـيخـية . وفي النصف الأول من القرن التاسع عشر نلتـقـى بهذه الدراسة وقد ارتبطت على نحو حميم بعلم الآثار ، ومن ثم فإن ترجمتها تـوـجـدـ الآنـ مـلـحـقـةـ بـمـجـمـوعـاتـ اللـوحـاتـ أوـ الرـسـومـ أوـ مـنـطـطـلـاتـ الآـثـارـ ، وكـلـهاـ كـانـتـ مـوـضـعـ تقـدـيرـ الذـوقـ الروـمـاتـيـكـىـ عـلـىـ نـحوـ كـبـيرـ ، وـكـانـ أـوـلـ عـمـلـ مـنـ هـذـاـ اللـوـنـ إـسـپـانـيـاـ ، هـوـ كـاـبـ «ـ الآـثـارـ العـرـبـيـةـ فـيـ إـسـپـانـيـاـ »ـ Antiguedades árabes de Espanaـ

Pablo Lozano، وتحملت أكاديمية سان فرناندو الملكية للفنون الجميلة نفقات طبعه ، وقد نسخ المؤلف ما في طبعة دل كستيو من نقوش عربية ، وأدخل عليها إضافات ليست مقبولة على الدوام ، وبقية المؤلفات الأخرى أجنبية . ففي عام ١٨١٦ قام شكسبير Shakespear بترجمة هذه النقوش إلى اللغة الإنجليزية ، ونشرت ملحقة لكتاب : « الآثار العربية في إسبانيا Arabian Antiquities of Spain » مؤلفه جيمس كنفاج مورف James Canavagh Murphy وفي عام ١٨٤١ عاد جوزيف ديرنبروج Joseph Dernburg إلى ترجمتها إلى اللغة الفرنسية ، ونشرها ملحقة لكتاب : « دراسة عن المعمار العربي والإسلامي Essai sur l'architecture des arabes et des mores » مؤلفه جيرو دى برنجي Gayangos Gireult de Prengy وفي عام ١٨٤٢ قام مواطنه جاينجوس Owen Jones البالغ الروعة ، والذي نشر بعنوان خطط وشرفات وأقسام وتفاصيل الحمراء Plans elevations, Sections & details of the Alhambra كل هذه المؤلفات الأجنبية ، وقادت دراسة النقوش فيها على الرسوم ، دون أن تتجه إلى الأصل نفسه مباشرة ، فإن مانشيه ديرنبروج ، تلميذ رينتو Reissaud الشهير يفوقها جميعاً وإلى حد كبير . لقد جمع ديرنبروج إلى تمكنه الواضح ، وإلى واقع عظوظ حين بي دراسته على رسوم جيرو المتازة ، معرفة دقيقة بعلم العروض العربي ، وكان يطبق لأول مرة - شيء يندو كا لو كان أكذوبة ! - في دراسة كتابات الحمراء ، ثم الاكتشاف السعيد ، وإليه أشرنا من قبل (١١١) ، خطوطه المقرئ ، وتضم قصائد لابن زمزم ، أخذت منها بعض أشعار النقوش .

وفي النصف الثاني للقرن التاسع عشر ، عادت نصوص النقوش إلى طلاق كتب الآثار الثانية ، وبدأ الآن يدرسها غرناطيون ، أو أجانب يقيمون في غرناطة ، على الطبيعة في عين المكان . ففي عام ١٨٥٩ قام المستشرق الإسباني إميليو لفونت القطرة Emilio Lafuente Alcántara وهو من مدينة شلونة ، بنشر مؤلفه : « النقوش العربية في غرناطة Inscripciones árabes de Granada » وهو مؤلف كلاسيكي شهير ،

ورصين للغاية ، فقد أفاد على نحو دقيق من دراسات سابقه ، وبخاصة الدراسات الأساسية اللتان قام بها كل من دل كستيو وديرنبرج ، وقدم له ببحث تاريخي عن بي نصر ، ولا يفقد كل قيمته . وبعد ذلك بعشرين عاماً ، أي في سنة ١٨٧٩ وقد نفت نسخ كتاب لفونت القنطرة ، نشر أنطونيو المغرو كاردناس Almagro Cárdenas والذى سيصبح فيما بعد أستاذًا للغة العربية في جامعة غرناطة ، كتابه : « دراسة عن نقش غرناطة العربية Estudio sobre Las Inscripciones árabes de Granada وهو كتاب مزهو ، فيه عجب وعجلة وتجن على كتاب لفونت القنطرة ، مع أنه لم يفعل شيئاً أكثر من النقل ، مع بعض الإضافات الطافحة بالأخطاء المضحكة . ولقد تكفل المستشرق الأمريكي نيكلي Nyki بتقييم هذه الدراسة ^(١٦٢) . أما رفائيل كنتريريس Rafael Contreras في كتابه : « دراسة وصفية للآثار العربية في غرناطة وإشبيلية وقرطبة Estudio descriptivo de Los monumentos árabes de Granada, sevillay Cordoba وظهرت الطبعة الثانية منه في عام ١٨٧٨ م ، فلم يصف جديداً ، وما كان بوسمه أن يضيف !

ومنذ دراسة أنطونيو المغرو لم تظهر أية دراسة جديدة أخرى شاملة لهذه النقش ، وكل ما جاء به لاحقها مجرد تصحيف أو استدراك لجزئيات . وفي عام ١٩١١ بدأ مريانو جسبار رميرو Mariano Gaspar Ramero ينشر سلسلة مهمة من المقالات ، في مجلة مركز الدراسات التاريخية لغرناطة وتوابعها ^(١٦٣) بعنوان : « نقش الحمراء » ، غير أنها لم تكمل لسوء الحظ . وفي عام ١٩٢٩ م نشر العالم الفنلندي أو. ج. تلجرين O. J. Talegren دراستين مختصرتين ثانويتين ^(١٦٤) . وفي عام ١٩٣١ م أعاد ليفي بروفنسال Lévi-Provençal طبع النقش على نحو جيد في كتابه : « النقش العربية في إسبانيا Inscriptions arabes d'Espagne ، وأخيراً في عام ١٩٣٦ نشر الأستاذ نيكلي ، مجلتنا الأندلس Al-Andalus ^(١٦٥) .

ورغم هذه القائمة الواسعة من الدراسات ، فما زال هناك جوانب بكل أيام

الدارسين المعاصرین ، حول تقویش الحمراء ، سواء ما اتصل منها بالآثار ، أو بعقل فه
اللغة .

في الجانب الأول ، علينا أن نأخذ في الاعتبار ملاحظات جسبار بخاصة (١٦٦) ، وهي مصيبة إلى حد كبير للغاية ، عن الأئمَّة المعتنفة التي ارتكبها في القرن الماضي ، أولئك الذين رسموا القصر العربي ، إن الحمراء ليست مجرد أطلال صلبة تعزَّ على التفتت ، كما هو الحال في الآثار الرومانية ، إنما على التقىض ، بناء هش للغاية ، أقام من مواد تقاد تكون هشة كلها ، غير أنَّ رخص المحسن والمصيص ، وسهولة النقل ، ومهارة العمال الغرناطيين البارعة ، تجمعت فسمحت بألوان من الفن ذات عصرية حقيقة ، وإذا كانت بعض الترميمات التي ثُمت ، منذ أكثر من نصف قرن ، ذاتفائدة من وجهة نظر تشكيلية وزخرفية لأنها أعطت الآثار مظهراً أقل كاتبة ، فتلك قضية لا يتصل بنا أن نقطع برأي فيها هنا ، لكن من المؤكد أنه لتحقيقها ضُحِيَّ في مرات كثيرة بالنصوص الأدبية ، وكانت في نظر المشرفين والعامل مجرد حروف ميتة . فقلدوا كيف ماتافق بعض فقرات العناوين ، وأقحموها في أمكنة غير مناسبة ، بمجرد مراعاة التناسق والزخرفة فحسب ، دون أن يقع في خاطرهم . أنهم بذلك يدمرون تسلسل النص ، أو معنى أبيات من الشعر ، وهكذا اختفت بقاياها المحيدة ، وضاعت إلى الأبد .

علينا في مجال الآثار إذن أن نضع في اعتبارنا ، لاماحدث من هذه التشوّهات فحسب ، وإنما أن نعود أيضاً إلى روايات النصف الأول من القرن التاسع عشر ، وأن نضم في مؤلف واحد . وهي أمر طبيعي ، النصوص الأدبية ، إلى جانب الصور الخطية والفنية للنقوش نفسها ، وأعتقد أن التقدم المعاصر في مواد فنون الطباعة ، والذقة الممتازة في التصوير والخط ، وقد بلغت حدّاً من الروعة لا يصدق ، تبيّن لنا الآن ، أن نعيد تصوير هذه النقوش على نحو أفضل إحكاماً بكثير من الرسوم التي ثُمت في الفترة الرومانية ، وتمثل هذا العمل لن تكون الدقة العلمية وحدتها هي الرابعة ، وإنما سوف تمهد الطريق لدراسة أخرى ذات ضرورة عاجلة : التقييم الجمالي لخطوط النقوش

الغناطية ودورها في عالم الزخرفة (١٦٧)

أما ما يمكن أن يتم في حفل اللغويات الحالص ، فلن الضروري أن نجمع في المقام الأول كل ماعمل في الماضي ، مما هو نافع ومفيد ، وأن نصححه ونكله بالوسائل التقنية الأكثر دقة . التي توفر عليها الآن ، وإذا كان تطبيق قواعد العروض العربي ، لفهم نقوش الحمراء الشعرية ، اعتبر أمراً ضرورياً ، وتقدماً ملحوظاً في عصر ديربورج ، فهو أشد ضرورة اليوم . إلى جانب ذلك ، أن يجعل مبادئ علم المجال الأدبي ، وهي مستقلة ب نفسها عن أي تطبيق آخر بعيد عنها ، تsem في هذه الدراسة ، وعليها أن تتخل تماماً عن الأشياء التقليدية الضارة ، كالشرح المطولة الخفية ، والتفسيرات التحويلية غير المقيدة . إن نقوش الحمراء الشعرية يجب أن تفهم ، وأن تترجم ، كما هي : شرعاً . وهو ما يفرضه مبادئ التقنية الحديثة ، وروح البحث المعاصر ، وكلامها مسلم به عند الجميع .

وأعترف بأنه منذ أعواو إقامتي في غرناطة ، كان هذا عملاً فكرياً فيه لقادم الأيام . ومن أحده فيها تلا ذلك من سنوات ، تجمعت لدى بعض المواد . كذلك فإن كتابة سيرة ابن زمرك شاعر الحمراء ، وتحليل شعره جائياً ، كان دراسة تمهدية له إلى حد ما .

○ نقوش بيو الأختين :

دلالة على اتجاهي في دراسى المقلبة . وفي الوقت نفسه كنموذج لفهم ابن زمرك من خلال شعره . سأقوم بمحاولة متواضعة واحدة فحسب . أترجم فيها شعر التوش التي تربى بـ الأختين إلى شعر إسباني .

وهذه النقوش أطرون كتابات الحمراء نفسها . وربما كانت أكثرها جمالاً . وفي نفس الوقت أقلها تشويهاً بفعل الزمن . أو بسبب الترميمات . وتتألف من ٢٤ بيتاً . منقوشة على امتداد الحائط . مبتدئة من بین الباب الذي يصل بين القاعة وبهو الأسود . لمن يدخل القاعة من هذا الباب . وللقاء ، وهي مربعة . أربعة أبواب كما هو معروف .

واحد في وسط كل حاطط ، فبقيت النقش إذن الروايا الأربع ، أى ثمانى مسافات متساوية فيها ينها تماماً ، وكل مسافة في حاطط تسع ثلاثة أبيات ، الأول والثالث منها نقش في زخرفة مستديرة بينما الثاني أو سطحها ، نقش في مربع مستقيم الروايا ، وهذا التقسيم جعل كل المترجمين الذين سبقو ديرنبورج يظلون أننا بصدق نقشين مختلفين ، أولهما يتكون من ١٦ دائرة ، ويكون الثاني من ٨ مربعات ، بينما الحقيقة أننا بصدق نقش واحد ، وقصيدة واحدة^(١٦٨) .

ومن بين الأربعية والعشرين بيّنا ، فإن الثلاثة والعشرين بيّنا الأولى صحيحة تماماً ، أما البيت الأخير ، وكان يوجد على أيام دل كستيو ، ولكنه لم يكن كذلك في أيام لفونت القنطرة ، فقد استعاض عنه في إحدى الترجمات بعثت بتشيل في كتابة رقم ٧ ، لهذا السبب يوجد الرقم مكرراً . وكل الأبيات - كما أشرنا من قبل^(١٦٩) - أخذت من قصيدة نظمها الشاعر بمناسبة إعداد الأمير أبي عبد الله محمد ، بن محمد الخامس ، وجاءت بائية الفافية من بحر الطويل .

وكان منهجه في ترجمتها ، أن أترجم كل بيت عربي في يبيّن من الشعر الإسباني ذي الأحد عشر مقطعاً ، ومن ثم سوف تكون الترجمة إلى اللغة الإسبانية موجزة للغاية ، ولكن آمل أن تكون واضحة ، وأن تلقط على نحو أفضل من الترجمات السابقة نفس الشاعر كما هو في الأصل العربي ، وإليكمها :

وروضة حسن للشباب نصيرة هصرت بغضن البان فيها المجانا
وله مبناك الجميل فإنه يفوق على حكم السعود المبانيا
حكم فيه للأبصار من متته تجد به نفس الحلم الأمانيا
تيت لهم كف الزريا معينة وبصبح معتل النواس راقيا^(١٧٠)
وطاغية في الجو غير مطالع يرؤ مداها الطرف آخر عانيا
تجد لها الجوزاء كف سارع ويدنو لها بذر السماء مناجيا
ويهوى النجوم الذهراً لو ثبت به

ولو مثلتْ فِي سَابِقِهِ لَسَبَقَتْ إِلَى خُدْمَةِ تِرْضِيكَ مِنْهَا الْجَوَارِيَا
وَلَا عَجَبٌ أَنْ فَاتَ الشَّهْبَ بِالْعَلَاءِ
فِينَ يَدِي مَثَواكَ قَامَتْ خُدْمَةٌ
وَمِنْ خُدْمَةِ الْأَعْلَى اسْتَعْدَادُ الْمَعَالِيَا
بِهِ الْبَهُورُ قَدْ حَازَ الْبَهَاءَ وَقَدْ غَدا
وَكَمْ حَلََّ جَلََّتْ بِخَلْيَاهَا
وَكَمْ مِنْ قَسَى فِي ذِرَاءٍ تَرَقَّتْ
ضَحِيبَا الْأَفْلَاكَ دَارَتْ قَبِيبَاهَا
سَوَالِيَّرِيْ قَدْ جَاءَتْ بِكُلِّ غَرِيبَةِ
بِهِ الْفَرْمُرُ الْجَطَرُ قَدْ شَفَ نُورَهَا
إِذَا مَا أَصَاعَتْ بِالشَّعَاعِ تَحَالَّهَا
فَلَمْ تَرْتَصِرَا مِنْهُ أَعْلَى مَظَاهِرًا
وَلَمْ تَنْدِرِ رُوضَا مِنْهُ أَنْمَى نَفَرَةً
مَصَارَفَةِ النَّقَدِينِ فِيهَا بَعْثَلَهَا
فَلَانِ مَلَاتْ كَفَ النَّسِيمِ بَعْثَلَهَا
دَرَاهَمَ نُورِ ظَلَّ عَنْهَا مُكَانِيَا
دَنَانِيرَ شَمْسَ تَرَكَ الرُّوضَ حَالِيَا
[عَجَابَتْ لَمْ تَخْطُرْ بِيَالِ وَأَغَامَا]^(١٧١)

○ عِنْدَمَة :

أشَرَتْ إِلَى جُوانِبِ مِنْ شِعْرِ ابنِ زَمْرَكَ بِدَتْ لِي أَكْثَرُ أَهِمَّيَّةٍ ، وَأَظَلَنَ مِنْ نَافِلَةِ القَوْلِ
الْتَّأْكِيدُ بِأَنَّهُ كَانَ فِي وَسْعِيْ أَنْ أَقْفَعَ عِنْدِ جُوانِبِ أُخْرَى كَثِيرَةَ ، وَلَكِنْيُ أَعْقَدْ أَنْ مَا قَوْلَهُ
كَافٌ لِفَهْمِ مَا هُوَ جَوْهَرِيُّ فِي شَخْصِيَّةِ بَلْلَ الْحَمَراءِ الْغَرِيدِ ، فِي جُوانِبِهِ الْمُتَعَدِّدَةِ :
إِنْسَانِيَّةٌ وَسِيَاسِيَّةٌ وَأَدِيَّةٌ .

كَانَ ابنِ زَمْرَكَ ، دُونِ أَدْفَنِ رِيبَ ، آخِرُ شَاعِرٍ عَظِيمٍ فِي الْأَنْدَلُسِ ، وَمَعَهُ احْتَضَرَ
الْشِعْرُ الْأَنْدَلُسِيُّ مُجَهَّدًا عَبْرَ الْقُرُونِ ، وَكَانَ هَذَا الْاِحْضَارُ ، كَمَا رَأَيْنَا فِي الْبَدْءِ ، مُواكِبًا

فِي الْوَقْتِ نَفْسِهِ لَا حِضَارَ كُلِّ مَظَاهِرِ الْإِبْدَاعِ فِي الْفَكْرِ الْإِسْلَامِيِّ ، وَلَكِنْ تَصَارِيفُ الْقَدْرِ الرَّائِعَةِ لَا يَذْهَبُ مَعَهَا أَمْرٌ هَدَرًا ، وَإِنَّمَا كُلُّ شَيْءٍ مُّتَرَابِطٌ وَمُخْدَثٌ فِي تَنَاسُقٍ جَيِّلٍ فِيَّهَا الْإِسْلَامُ يَتَلاشِي فِي الْأَنْدَلُسِ كَانَ الْغَربُ الْمَسِيحِيُّ ، وَقَدْ تَنَفَّتْ ، يَتَبَاهِيًّا لِعَصْرِ النَّهْضَةِ ، وَكَانَ هَذَا الْعَصْرُ الْلَّمْحَةُ الْمُثِيرَةُ لِلْأَخْذِ وَالْمُطَاءِ ، فَفِي الْمُوسِيقِ خَلَفَتْ قِبَلَةُ عَصْرِ النَّهْضَةِ الْعُودُ الْمَرْفِيُّ ، وَإِذَا كَانَ الْحُبُّ الْعَذْرِيُّ ، الَّذِي فَرَضَ أُشْكَالَهُ عَلَى أُورْبَا الْفَرِيقِيَّةِ ، قَدْ أَصْبَحَ فِي الْقَرْنِ الْرَّابِعِ عَشَرَ جَسْمًا بِلَا رُوحٍ ، فَفِي هَذَا الْقَرْنِ نَفْسَهُ دُفِعَ بِتَارِكِهِ إِلَى الْعَالَمِ بِقَانُونِهِ الْجَدِيدِ عَنِ الْحُبِّ ، مُشْرِبًا بِالْجَدَدَةِ وَالْحَنَانِ ، وَبَعْدَ ذَلِكَ بِقَرْنٍ سُوفَ يَلْغَى كُلُّ شَيْءٍ حَدَّ الْكَمالِ .

وَلَقَدْ سَرَحَ فِي الْخَيَالِ يَوْمًا ، وَكَانَ ذَلِكَ بِالْدَّقَّةِ أَمَامَ جَدْرَانَ الْحَمْرَاءِ ، وَقَدْ زُيِّنَتْ بِقَصَائِدِ مِنْ شِعْرِ ابْنِ زَمْرَكَ ، فِي الْمَكَانِ الَّذِي شَهَدَ الْحَوَارَ الْخَالِدَ بَيْنَ بُسْكَانَ *Boscan* ، وَالسَّفِيرِ *نَجَّيِيرَوَ* *Navagiero* ، وَالَّذِي كَانَ بِدَائِيَّةِ تَغْيِيرٍ عَمِيقٍ فِي رُوحِ الشِّعْرِ الإِسْبَانِيِّ .

هَذَا الْوَجُودُ الْأُخْرَى يَقُولُ لَنَا : إِنَّ الشِّعْرَ الْأَنْدَلُسِيَّ وَاحِدٌ مِنَ الْإِبْدَاعَاتِ الْفَنِيَّةِ الْأَشَدِ صِلَابَةً فِي مَقاوِمَةِ عَوَامِلِ الْفَنَاءِ . وَبَعْدَ قَرْوَنَ طَوِيلَةً مِنِ السِّيَادَةِ ، وَقَدْ صَاغَهُ يَدُ مَاهِرَةٍ ، فِي بِرَاعَةٍ حَاذِقَةٍ ، وَعَبْرِيَّةٍ صَافِيَّةٍ ، أَصْبَحَ مِنْطَافَادًا يَسِعُ فِي الْفَضَاءِ ، وَرِعَادُونَ وَجَهَةً ، وَلَكِنَّهُ طَافَعَ بِالشَّهْوَةِ ، مَزْهُوًّا مُتَوَنِّرًا بِالْأَخْيَلَةِ وَالْعَطْرِ وَالْمُوسِيقَا . لَمْ يَخْضُعْ لِلْقَدْرِ فَيَسْتَكِينَ سَجِيَّنَا بَيْنَ صَفَحَاتِ مُخْطُوطَاتِ يَلْفَهَا الْفَبَارِ ، وَجَنِينَ عَجَزَ عَنْ شُغُلِ الْأَفْكَارِ ، وَأَنْ يَؤْثِرَ فِي الْأَسْمَاعِ ، افْجُورَ كَفْقَاعَةَ قَرْجِيَّةِ الْأَلْوَانِ عَلَى الْجَدْرَانِ ، فَأَبْهَجَتِ الْعَيْنُ ، وَلَا تَرَالَ تَبَهَّجُهَا حَتَّى الْآنِ ، وَأَخْذَ أُشْكَالًا جَمَالِيَّةَ غَامِضَةً وَكَفُّنَّ فِي خَطُوطٍ فَنِيَّةَ رَائِعَةَ ، وَاسْتَلَقَ فَوقَ زَخارِفَ وَتُورِيَّاتِ .

إِنَّهُ رَمْزٌ نَرِى فِيهِ يَدَ الْقَدْرِ وَاضْحَى جَلِيلَةً ، فَالْبَاهَاءُ ، وَفِي الْوَقْتِ نَفْسِهِ ضَعْفُ الْفَنِّ الشِّعْرِيِّ الْأَنْدَلُسِيِّ ، يَوْجَدُهُنَّ بِالْدَّقَّةِ فِي مَدْلُولَهِ التَّرْخِيفِ الْمَاهِيلِ .

كَانَ يَجِبُ أَنْ يَمُوتَ عَلَى هَذَا النَّحْوِ حَتَّى : فَوْقَ جَدْرَانَ الْحَمْرَاءِ !

○ المراجع والتعليقات :

- (١) مقدمة ابن خلدون ، ترجمة سلان الفرنسيّة ج ١ ، ص ٦٣ (النص العربي) ، طبعة كاتميرج ج ١ ، ص ٤٩ .
- (٢) النص العربي في « الإحاطة » ، القاهرة ج ١ ، ص ٣٤ وما بعدها ، [ج ١ ص ١٤٠ ط . محمد عبد الله عنان] وف « المسحة البدوية في الدولة التصرية » ط . القاهرة ج ١٣٤٧ هـ ، ص ٢٧ - ٢٩ - واظر أيضًا غزيري : مكتبة الأسكندرية العربية الإنسانية ج ٢ ، ص ٢٥٧ - ٢٥٩ ، النص العربي مع ترجمة لاتينية ، وعن هذه ترجمه ميجيل لفونت القنطرة إلى اللغة الفيتنامية ، في كتابه « تاريخ غوانغتشو » ، ط. الثانية ، غوانغتشو ١٩٠٤ ، وهي الوحيدة التي بين يدي ، ج ٣ ، ص ٦٤ - ٧١ ، وكلا الترجمتين ، اللاتينية والفيتنامية ، تقويمية .
- (٣) Un nouveau traité grenadien d'hippologie, apud Islamica. vi. 1934, pag. 337
- (٤) تكريم مملكة غوانغتشو ، محاضرة أقيمت في مجمع التاريخ الملكي ، في الاحتلال الاستعماري البرتغالي . في يوم ٢٨ من أبريل ١٩٢٩ ، ص ١٨ .
- (٥) المرجع السابق ، ص ٢٩ .
- (٦) المرجع نفسه ، ص ١٧ .
- (٧) انظر مثلاً ، ف. فرنانديث : الحالة الاجتماعية والسياسة للمدجنين في قشتالة ، مدريد ١٨٨٦ ، ص ٢٣٥ و ٣٤٦ و ٣٤٧ . الخ .
- (٨) المقرئ ، فتح الطيب ، طبعة ليدن ج ١ ، ص ١٣٧ [ج ١ ، ص ٢٠٧ ، طبعة محي الدين ، القاهرة] .
- (٩) المغرب ، انظر : سالك الأبصار للمرسى ، مخطوطة بجمع التاريخ الملكي ، رقم ٦٧ مكرر ، ورقة ٤٨ ب . ونقل النص عنها ميجيل ألين بلاطيروس ، في كتابه : مختارات من العربية المنسوبة ، مع معجم ومبادئ القواعد ، مدريد ١٩٣٩ ، القطعة رقم ٢٦ ، ص ٢٥ - ٢٦ من النص العربي .
- (١٠) المصدر المذكور في المارش رقم ٢ .
- (١١) مثلاً ، المدرسة ، أو المعهد الرسمي للتعلم ، قارئه عا ورد عند خوليان ريبيرا في دراسته : « التربية بين الإنسان المسلمين » ، في : مقالات وتبيّن ، ج ١ ص ٢٤٧ .
- (١٢) المصدر المذكور في المارش رقم ٢ .
- (١٣) الأ��واب المرسومة في الرخوة الإسلامية ، انظر « مدونة آثار إسبانيا الإسلامية الفصل ١١ » ، في مجلة الأندلس ، الجلد ٧ ، عام ١٩٤٢ ، ص ٤١٧ .
- (١٤) عن الإطار التاريخي انظر . لفونت القنطرة ، تاريخ غوانغتشو ، ج ٢ ، ص ١٧١ وما بعدها .
- (١٥) يمكن الرجوع إلى نص الأغنية ، في أي ديوان أغانيات ، وقد رجمت إلى الديوان الذي نشره مينديث ييدال : « زهرة جديدة من أغانيات قديمة » طبعة سلسلة أوستال ، رقم ١٠٠ ، مدريد . يومن أيرس ، عام ١٩٣٩ ، ص ٢٤٢ - ٢٤٤ . وأعياد المدينة مثل الخطية أو الروسة ، من الشيبات المطروفة في السعر المترافق التي انتقلت إلى أدبنا ، ودرسها تفصيلاً المشرق الفرنسي رينيه باسيه .
- (١٦) تاريخ غوانغتشو ، الطبعة المذكورة فيها سابق ، ج ٤ ، ص ٨٦ .
- (١٧) مكتبة المؤلفين الإسبانيين ، طبعة رفدينيرا ، الجلد ١١٦ ، ص ٥٧٠ - ٥٧٧ - ٥٨٨ ، أو الجلد ١١٢ ، ص ٢ - ٨ .
- (١٨) مقدمة ابن خلدون ، ترجمة سلان ج ١ ، ص ٦٧ ، النص العربي ، طبعة كاتميرج ، ج ١ ، ج ١ ص ٥٢ .

(١٩) انظر دراسة : « ابن خلدون يظهر لنا السر، أفكار عن أفريقية الصفرى انظر « الأسبكتادور » ، المجلد ٨ ، مجلد ٢ ، ص ٢٦ ، ١٩٤٤ .

(٢٠) طبعة القاهرة شركة طبع الكتب العربية ، مطبعة الموسوعات ١٣١٩ هـ ، الجزء ٢ ، ص ٢٢١ - ٢٤٠ .

(٢١) الاحاطة ، ط. القاهرة ج ١ ص ١٢٩ .

(٢٢) طبعة للمشرق الفرنسي بلاشير ، في الدراسة التي ستر إليها فيما يلى ص ٢٩١ ، هامش رقم ١ فإن عنوان هذا الكتاب مجهول ولكن يمكن أن نستنتج من تعليق للمشرق قفيرة في مكتبة تسيين ، صندوق رقم ١٧١ ، أن المخطوطة العربية التي في مكتبة باريس الوطنية ، تحت رقم ١٣٧٧ تعبيراً (رقم ٢١٠٦ في فهرس سلان) والتي تتضمن « أزهار الرياض » للقرن يذكر مؤلفها بعنوان : « البنية والدرك » ، في كتاب ابن زمرك ، والذي يوضح إلى حد كبير أن يكون لابن الأحمر .

(٢٣) حتى الآن فإن هذا الكتاب يستفاد منه مخطوطاً ، وخاصة مخطوطة مكتبة باريس الوطنية ، رقم ١٣٧٧ تعبيراً ، (رقم ٢١٠٦ في فهرس سلان) . وما ذكره بلاشير ص ٢٩١ ، هامش رقم ١ ، من أن رقم ٣٣٤٧ هو خطأ ، والصحيح أن الرقم ١٣٧٧ . ولقد بدئ في طبع « أزهار الرياض » مرتين :

• طبعة تونس ١٣٢٢ هـ ، وتوقفت تهائياً عند الجزء الأول .

• طبعة القاهرة ، ونعرف أن الجزء الأول منها نشر فقط . عام ١٣٥٨ - ١٩٣٩ م ، انظر مجلة الأنجلو ، المجلد ٦ عام ١٩٤١ ، ص ٤٩٢ - ٤٩٣ . ويبدو أن جزءاً آخر قد نشر أيضاً ، ولكنه لم يصل إلى يدي بفضل الظروف الحاضرة . وفي الجزء الأول من هذه الطبعة إشارة إلى ابن زمرك في الصفحات : ٥٩ ، ٦٣ ، ٨٠١ ، ٣٣٩ . [صدر من طبعة القاهرة ثلاثة أجزاء ، بتحقيق الأستاذ إبراهيم الإيبيري وأخرين ، وفي الجزء الرابع لم يصادر بعد] .

(٢٤) لم يتع لـ أن استخدم طبعة بولاق ، لعام ١٢٧٩ هـ ، والتي استعملها كل من هارغان وبلشير ، إنما رجعت إلى طبعة المطبعة الأزهرية ، لعام ١٣٠٢ هـ وهي التي أعنيها عندما ذكر لفظ : « القرى » ، يظهر رقم الجزء الثالث أو الرابع ، والنص الرئيس أو ترجمة الشاعر ، توجد في الرابع . ص ٢٧٤ - ٣٦٢ . وتحت توصي وإشارات أخرى في الجزء الثالث ، الصفحات : ٢٤ ، ٩٠ ، ٩٢ ، ٩٦ ، ٤٠٠ ، ٤٤٥ . وفي الجزء الرابع من ٣٦٥ و ٣٩٤ . ولعل ثمة إشارات أخرى عارضة لم تقع عليها عين وتوجد أيضاً تصاند أخرى لابن زمرك في المخطوطة رقم ١٠٨١ في التحف البريطاني (Add. 9670) وهي مختارات شعرية

انظر :

Catalogus Codicum mss. Orientalium qui in Museo Britannico asservantur. Paris seconda... (London, 1871), pag. 472.

نقاً عن بروكلان)

(٢٥) ابن خلدون ، العبر - ابن الخطيب : النسخة البدية .

(٢٦) طبعة حجرية ، قاس ١٣٠٩ هـ ، ص ١٩٨ - ٢٠٠ .

(٢٧) القاهرة ١٣١٠ هـ ، نقاً عن بلاشير ، ولم يتع لـ الفرقعة لرؤية هذا الكتاب .

(٢٨) مارتين هرمان : المؤشحات ، ص ٦١ ، وغير ، قلير ١٨٩٧ .

(٢٩) تاريخ الأدب العربي ، ج ٢ ، ص ٢٥٩ ، برلين ١٩١٢ ، وللتحقق ج ٢ ليدن ١٩٣٨ ، مع تصميات وزيادة من سيرة ابن زمرك ومصادره ، ومن يهـ اشارة إلى هذه الدراسة .

(٣٠) انظر تعليق على أصل لفظ « المشار » في الأنجلو ، المجلد ٢ ، عام ١٩٣٤ ، ص ٢٢٦ - ٢٢٩ .

(٣١) ر ، بلاشير : الوزير الشاعر ابن زمرك ، وشعره ، في « موالات معهد الدراسات الشرقية » في كلية الآداب بجامعة ، الجزائر ، المجلد ٢ ، باريس - لاروس ١٩٣٦ ، ص ٢٩١ - ٣١٢ .

(٣٢) وبخلاف ذلك يتسع الأمر لاحالي آخرين : زمرك (فتح الزوى وضم الراة) ، وزمرك (يضم الزاي وفتح الراة) ، والتالثون المحدثون للكتب العربية في المشرق تعودوا أن يضعوا فتحة فوق الزاي . ومن الجمل أن عنوان كتاب ابن الأحمر الذي

- أشرنا له من قبل : وهو : البهية والمرك ، يرجح لكن تم موسقى السجع أن يكون خطط الراء بالفتح . وانظر أيضاً ، المقلوي : ج ٤ ، ٢٩٠ [ج ١٠ ص ٣٠ من طبعة محيي الدين] حيث يجب أن تقرأ كذلك بفتح الراء ضرورة ، لكن تتفق مع القافية بذلك . وكل سرته هنا . إلا إذا أشرنا إلى غير ذلك ، مصدرها المقرى ج ٤ ، ص ٢٧٤ - ٣٦٢ ، (ج ١٠ ص ١ - ١٤٠ من طبعة محيي الدين) ، وللإطار التاريخي انظر : م . لفونت القنطرة ، تاريخ غربطة .
- (٣٣) المقرى ج ٤ ، ص ٢٨٥ [ط محيي الدين ج ١٠ ، ص ٢٠ - ٢١] .
- (٣٤) انظر : ليون بروفسال ، التقوش العربية في إسبانيا ، لبنان - باريس ١٩٣١ ، رقم ١٧١ ، ص ١٥٦ - ١٥٨ .
- (٣٥) للرجح السابق ، رقم ١٧٢ ص ١٥٨ - ١٦٠ .
- (٣٦) للصحر نفسه ، ص ١١٧ ، هامش رقم ١١ .
- (٣٧) المقرى ج ٤ ، ص ٢٧٥ و ٢٨٧ و ٢٨٨ [ج ١٠ ص ٥ و ٦ و ٢٥ و ٢٦ من طبعة محيي الدين] بلاشير : الوزير الشاعر ، ص ٢٩٢ .
- (٣٨) لمحنة للزید عن هذه الشخصية : انظر : ليون بروفسال ، نص جديد عن تاريخ بني سینا من ابن مروزوق ، في مجلة ببريس ، المجلد ٥ عام ١٩٢٥ ص ١ - ٨٢ .
- (٣٩) للمقرى ج ٤ ص ٢٨٤ [ج ١٠ ، ص ٢٠ ط محيي الدين] .
- (٤٠) انظر للمقرى ج ٤ ص ٢٨٨ [ج ١٠ ص ٢٢ وما يليها ط ، محيي الدين] .
- (٤١) ترجمته في للمقرى ج ٣ ص ١٠٢ وما يليها ، وانظر مقال : « ملاحظات عن القصيدة المقسورة ، لأبي الحسن حزم القرطاجي » ، في مجلة « الأنجلوس » المجلد ١ ، عام ١٩٣٣ ، ص ٨١ - ١٠٣ .
- (٤٢) للمقرى ج ٤ ص ٢٨٥ [ج ١٠ ، ص ٢٠ ، ٢١ محيي الدين] .
- (٤٣) انظر مقال : القاضلة بين مالقة وسلا ، لابن الخطيب ، في مجلة الأنجلوس المجلد ٢ ، عام ١٩٣٤ ، ص ١٨٣ - ١٩٦ .
- (٤٤) المقرى ج ٤ ص ٢٨٨ (ج ١٠ ، ص ٥ محيي الدين) .
- (٤٥) للرجح نفسه .
- (٤٦) للمقرى ج ٤ ، ص ٢٧٨ - ٢٨٠ [ج ١٠ ، ص ١١ - ١٣ محيي الدين] .
- (٤٧) خرج من المغرب صبيحة يوم السبت ١٧ من شوال من عام ٧٦٢ هـ ٢٠ أغسطـ ١٣٦١ م . انظر : ابن الخطيب ، المسحة البدريـة ، ص ١١٣ - المقرى ، أزهار الرياض ، ط . القاهرة ج ١ ، ص ٢٠١ .
- (٤٨) انظر ابن الخطيب ، المسحة ، ص ١١٤ ، وقد قتل هنا القترة المقرى ، في كتابه أزهار الرياض ، مع بعض المخلف ، ط القاهرة ، ج ١ ، ص ٢٠١ .
- (٤٩) ابن الأحمر ، انظر : المقرى ، فتح الطيب ج ٤ ، ص ٢٨٩ . (طبعة محيي الدين ج ١٠ ص ٥) ، وهو يحمل تاريخ هذا التصنـ في عام ٧٧٧ هـ - ١٣٧١ م ، وهو خطأ دون أي شك ، والصواب ٧٣٦ هـ - ١٣٦٢ . انظر بلاشير ، ص ٢٩٥ ، هامش رقم ٤ ، ولم يكن بلاشير قد عرف أن الظاهـ ورد أيضاً في كتاب : « رحـانـة الكتاب » .
- (٥٠) انظر م . جبار راسـ : مراسـلات دبلومـاسـية بين غـربـاطـة وـفـاسـ ، القرنـ عـشـرـ للـيلـادـيـ ، نـقـلاـ عنـ رـحـانـةـ الكـتابـ (خطـوـةـ مـكـبةـ الأـسـكـورـيـالـ) ، غـربـاطـةـ ١٩١٦ـ ، ص ٤٣٢ - ٤٣٥ـ . وـنصـ جـبارـ ليسـ دقـيقـاـ ، وـترجمـتهـ غـيرـ أـمـيـةـ ، وـيـقـومـ الآـنـ الأـدـيـبـ الـمـصـرـيـ عـبدـ الـجـليلـ غـلـيـةـ باـعـدـ طـبـةـ كـامـلـةـ لـكـاتـبـ (لمـ تـصـدرـ لـرـحـانـةـ حتـىـ الآـنـ ، يـاـ أـعـلمـ أـيـةـ طـبـةـ كـامـلـةـ ، وـلـأـعـرـفـ الـبـبـ الـذـيـ حـالـ دـنـ أـنـ يـقـ أـسـتـاذـ عـبدـ الـجـليلـ بـاـ وـعـدـ بـهـ) .
- (٥١) طـبـةـ القـاـمـرـةـ جـ ١ـ ، صـ ٥٩ـ .
- (٥٢) الـاحـاطـةـ جـ ٢ـ ، صـ ٢٢٢ـ - والمـقرـىـ ، جـ ٤ـ ، صـ ٢٧٤ـ وـ ٢٨٩ـ .
- (٥٣) للـرجـحـ السـابـقـ صـ ٢٩٥ـ .

- (٥٤) انظر ليق بروفسال النقوش العربية في إسبانيا ليدن - باريس ١٩٣١ ، رقم ١٧٦ ، ص ١٦٤ - ١٦٦ . وبعد ليبرولدو طریس بلناس دراسة عن مبنى المرستان الذي تهدم ، سوف تظهر فریاً في مجلة الأندلس [ظهرت هذه الدراسة فعلاً ، بعنوان : «مرستان ، غرناطة » ، مجلة الأندلس ، المجلد ١٠ عام ١٩٤٤ ، ص ٤٨١ - ٤٩٨]
- (٥٥) عن سيرة ابن الخطيب ، انظر :
- بونس بوجیس ، دراسة حياة ومؤلفات المؤرخين والجغرافيين في الأندلس ، مدريد ١٨٩٨ ، رقم ٢٩٤ ، ص ٣٢٤ .
 - ٣٤٧
- محاولات حياته تجد لها دليلاً في المcri : انظر : بلاشير ، في دراسة المذكورة سابقاً ، ص ٢٩٦ ، هامش ٣ .
- (٥٦) انظر الإحاطة ، ط . القاهرة ج ٢ ص ٢٣٧ - ٢٤٠ ، وأيات الشعر التي تتصدر الرسالة الأولى نقلها المcri صدقة فيما بعد ج ٤ : ص ٣٩٤ ، مع إشارة مثيرة إلى أنها بصدق « تصيده موشحة »
- (٥٧) بروكلان ، الملحق ج ٢ ، ص ٢٧٣ . روضة التعريف بالحسب الشريف . وأنذكر أنني رأيت في عام ١٩٢٨ خطوطة هذا الكتاب في المكتبة الظاهرية في دمشق (التصوف ، رقم ٨٥) ، بعنوان كتاب التعريف بالحسب الشريف . والخطوطة في ١٣٣ ورقة ومسطريتها ٢٧ سطر ، يحيط شرق وكتب في ٧ من رمضان لعام ٨٥٥ = ٣ من أكتوبر عام ١٤٥١ م . ويرى بروكلان أن الكتاب تقليد للديوان الصبابة ، لابن حمزة الطمساني ، المتوفى عام ٧٧٦ م - ١٣٧٥ ولاظن ذلك صحيحاً .
- [نشر كتاب روضة التعريف بالحسب الشريف لابن الخطيب في السنوات الأخيرة مرتين . نشره في القاهرة ، عام ١٣٨٧ م - ١٩٦٨ ، لأول مرة في مجلد واحد ، عبد القادر أحمد عطا . ثم نشره ثانية في المقرب محمد الكافي ، عام ١٩٧٠ م ، بعد أن حققه . ليحصل به على دبلوم الدراسات العليا من كلية الآداب في جامعة الرباط ، وجاءت هذه الطبعة في مجلدين ، مع مقدمة شافية ، وفيهارس لأباس بها ، وهي أفضل من الطبعة الأولى . وخطوطات الكتاب متوفرة للغاية ، وبعضاً قديم يعود إلى قرب من عصر المؤلف ، وستعرض لكل ذلك تصفيلاً في كتابنا الذي يصدر قريباً : ترات ابن الخطيب ، دراسة بيلورجافية]
- (٥٨) الرواية الأصلية لهذه الأحداث تعود إلى ابن خلدون ، انظر كتابه : المريديون للمبتدأ والخبر ، في ترجمته الفرنسية ، بعنوان : « تاريخ البربر والممالك الإسلامية » ، ترجمة سلان ، المجلد الرابع ، الجزائر ١٩٥٦ ، ص ٤١١ - ٤١٤ . وقد استخدم هذا النص . عربياً أو في ترجمته الفرنسية على نطاق واسع جداً .
- (٥٩) المcri ، ج ٤ ، ص ٣٤٣ . (ج ١٠ ، ص ١٠٦ - ١٠٧ ، طبعة محي الدين).
- (٦٠) بلاشير في دراسته المشار إليها سابقاً ، ص ٣٠٧ ، يرى أن ابن زمرك نال من ابن الخطيب بعض وفاته هاجياً ، في إشارات متواتر خلال عدد من قصائده ، التي توجه بها إلى محمد الخامس . وللأرجى ذلك مختصلاً ، فمن المؤكد أن ابن زمرك صمت تماماً علانية عن سلفه وأستاذه ، فعل ذلك تعقلاً ، أو ندماً أو إحساساً منه بوقته الصعب . والافتراض الذي أشار إليه بلاشير (المcri ، ج ٣ ، ص ٩١ - ٩٣) ، ربما كانت موجهة إلى الوزير ابن الكاسس ، وليس إلى ابن الخطيب .
- (٦١) المcri ج ٤ ، ص ٢٨٥ - ٢٨٦ . (طبعة محي الدين ج ٧ ، ص ٦٢ - ٦٤)
- (٦٢) « أصحاب » في المcri ج ٤ ص ٢٧٥ ، وص ٢٨٥ . (ج ٧ ، ص ٦٢ محي الدين) ويتفق معه في هذا كتاب الإحاطة لابن الخطيب ، ج ٢ ص ٢٢٢ ، وبالرغم من هذا فإنني أعتقد أن صحة هذه الكلمة « أصحاب » .
- (٦٣) ابن خلدون ، ترجمة سلان ، ج ١ ، ص ٦٥ - ٦٦ ، وما يهدىها
- (٦٤) انظر التطبيق رقم ١٢٢ .
- (٦٥) انظر تعليق المشار إليه في المامش رقم ٣٠ . ووجهة نظرى فيما يتصل بأصل لفظ « الدشار » يزيدنا أوليفر أسين . في مقالة عن Alijar aliñares ، Alijar ، في مجلة « الأندلس » ، المجلد ٧ ، عام ١٩٤٢ ، ص ١٥٣ - ١٦٤ ، والنص في المcri ج ٤ ، ص ٢٨٨ - ٢٨٩ . (طبعة محي الدين ، ج ١٠ ، ص ٧٧ - ٧٨)
- (٦٦) في مقالة في مجلة الأندلس ، مجلد ٢ ، عام ١٩٣٤ ، ص ٢٢٨ ، ترجمت كلمة الطرزاً بالتطريز bordados . وترجمت أنها الزخرفة على طلاء الجدران . واعتمدت في ذلك على مايناها وبين وبين كلمة الطراز من مشابهة .

ولكن نظرة في نفح الطيب المغربي ، ج ٢ ص ٢٣٧ ، تشير بين التفاصيل التي ترسم على جدران بيت ما . فهناك : رسوم على «أيوان الدار» ، ورسوم «على النادي» ورسوم على «الطرز» مما دفعني إلى الظن بأن كلمة طرز ، وأجهل ضبطها ، لها معنى تقني خاص ، لم أتعبر عليه في الماجيم .

(٦٧) ليس لدينا مصدر آخر عن الأحداث الثانية غير ابن الأحمر ، انظر المغربي ج ٤ ، ص ٢٨٩ - ٢٩١ - ٢٩٢ . (ج ٤ ، ص ٢٨٩ - ٣٠ ، محي الدين) .

(٦٨) انظر المغربي ، ج ٤ ، ص ٢٣٧ - ٣٢٨ (ج ١٠ ص ٩٧ - ٩٩ ، طبعة محي الدين)

(٦٩) المغربي ، ج ٤ ، ص ٣٣٨ . (في طبعة محي الدين ، ج ١٠ ص ٩٩) .

(٧٠) دائرة المعارف الإسلامية ، الجلد ٣ ، ص ٣٨٥ ، والذي كتب المادحة محمد ابن شتب .

(٧١) انظر المغربي ، ج ٤ ، ص ٣٣٨ . (محي الدين ، ج ١٠ ، ص ٩٩ ، ١٠٠) وهذه القصيدة فيها يدوily موجهة إلى محمد السابع ، وليس إلى يوسف الثاني ، لأن الشاعر يشير إلى أن الملك يحمل اللقب نفسه الذي كان يحمله جده ، أبي محمد الخامس ، وهذا «كان يعطيه كل ما يطلب » وهو مالا يمكن أن يتطرق على يوسف الأول . ولو أن هذا أيضاً كان يحمل اسم حفيده .

(٧٢) المغربي ، ج ٤ ، ص ٢٩١ . (ج ١٠ ، ص ٣٠ ، طبعة محي الدين) .

(٧٣) المoshahat : انظر الماش رق ٢ .

(٧٤) انظر المغربي ، ج ٤ ، ص ٢٨٦ . (ج ١٠ ، ص ٢٢ ، محي الدين) .

(٧٥) انظر ص ٢٠٢ ، ٢٠٩ .

(٧٦) المغربي ، أزهار الرياض ، طبعة القاهرة ١٣٥٨ هـ = ١٩٣٩ م ، ج ١ ، ص ٦٣ . وكان المسلمين يسكنون في نهاية المرج الجليل ، في اتجاه فتح خير . (٤)

(٧٧) سوف يحدثنا عنها المؤلف نفسه ، انظر ص ٢٥٧ .

(٧٨) في الصفحات التي أشرنا إليها من قبل . ص ٢٢٤ ، لم أستبعد أن كتاب أزهار الرياض - ولم أستطيع الرجوع إلى خطوطاته ، وهو في طريقه إلى النشر - يمكن أن يقدم لنا بعض المعلومات الإضافية ، ومن المحتمل أيضاً أن إشارة عابرة ، أو خيراً خطأ ، ورد في كتاب الفتح ، وأفلت من قبضتي .

(٧٩) من المؤسف أن بلاشير لم يكتب عنه البالغ القائلة ، فيقدم لنا في تصنيفه لوحه إيجالية ، وصلتها بالطبعات الأكثر شيوعاً . ومثل هذا الإلغاء ليس بذى أهمية في الدراسات اختصرت عن ابن زمرك ، كدراسة استهله ، ولكن ذلك ضروري في الأبحاث الكبرى ، كدراسة الرائعة عن النبي : أبو الطيب النبي ، دراسة في التاريخ الأدبي ، باريس ١٩٣٩ (انظر مجلة الأندرس : الجلد ٤ ، ١٩٣٦ - ١٩٣٩ ، ص ٢٤٢ - ٢٤٦) . والمثير أن اللوحة التي تعرض لها ، وبيفتنها في دراسة المؤلف هذه ، تشرها هو نفسه في عمل أصغر من هنا ، عن الموضوع نفسه : حياة وشعر أبي الطيب النبي ، انظر : النبي ، نصوص مخازة بمناسبة احتفاله الأربعين ، بيروت ١٩٣٦ ، دراسات المهد الغربي في دمشق ، ص ٤٥ - ٧٩ . ويشير أن بلاشير لم يعرف القصيدة للبلادية ، لعام ٧٦٥ هـ التي وردت في المغربي ، ج ٣ ، ص ٢٤ ، المغربي ج ٣ ، ص ٢٤ ، وجاءت في ٧٧ بيتاً ، من بحر الطويل .

ول بعض ملاحظات صغيرة ، اختلف فيها مع بلاشير : فالقصيدة رقم ١ (المغربي ، ج ٣ ، ص ٤٤٥) جاءت في ٣٣ بيتاً وليس في ٣٤ كما أشار . والمقطوعة رقم ٢٥ لم يشندها بمناسبة مولد ابن ماقبل الأخير محمد الخامس (نحو عام ٧٧٩ هـ - ١٣٦٨ م) ص ٢٩٩ ، هاشم رقم ٣ ، وإنما كان يعني بها محمد الخامس بطلاً عليه يوسف الثاني (المغربي ج ٣ ، ص ٩٦ - ٩٧) . والمقطوعة رقم ٣٥ ليست من بحر البيط . وإنما من الكامل . (المغربي ج ٣ ، ص ٩٦ - ٩٧) .

(٨٠) ما يأتى له هدف واحد : إعطاء القارئ فكرة بجملة عن شعر ابن زمرك .. ولهذا لا أشير إلى المصدر الذي توجد فيه كل قصيدة أشير إليها ، ولكن القصائد الأخرى ، التي سترسل منها فيما بعد تفصيلاً ، سوف أشير ، على العكس ، إلى مصادرها بالدقائق .

- (٨١) كان الإعذار الأول لابنه البكر ، أبي يوسف الثاني في المستقبل (عام ٧٦٤ هـ - ١٣٦٢ م) والثاني كان للأشرين سعد ونصر والثالث كان الأثير أبي عبد الله محمد .
- (٨٢) بعضها أورد المقرى تارikhه ، والبعض الآخر يمكن الوصول إلى تاريخه بسهولة من الاشارات الواردة في المصادر .
- (٨٣) انظر ص ١٩٨ و ١٩٩ .
- (٨٤) انظر دراسي : ملاحظتان على تصييد مقارنة . في الأندرس ، المجلد ٦ : ١٩٤١ ص ٤٠ وما يليها . ويلاحظ أنها تتفق المركوز في الدور الأول منها . كما أن المقرى (ج ١٠ ص ٥٦ طبعة عيسى الدين) من جانب آخر أوردها بين المصادر وليس بين المنشآت .
- (٨٥) طبقاً لتصنيف بلاشير فإن التوزيع يكون على النحو التالي .
- واحدة من البحر الطويل ١٠ من البسيط ٢ من السريع ٢ من الرمل وقد اعتبر بلاشير واحدة من البسيط ، وهي ، دون شك ، من السريع . وأيضاً فإن موشحة ابن سهل (المقرى ج ٤ ص ٣٤٤) التي قللها ابن زمرك ليست من «البسيط» كما يقول بلاشير ، وإنما هي من «المنسخ» لها أري .
- (٨٦) فيما يصل إلى موسنات ابن زمرك : انظر :
- هرمان : المنشآت : ص ١٦٥ و ١٨١ و ١٩٣ .
 - بلاشير : دراسة المذكورة سابقاً ص ٣٠٢ - ٣٠٤ .
- وحيث باللاحظة أن الأشعار التي أوردها المقرى ج ٤ ص ٣٩٣ (والتي تصدر إحدى رسائل ابن الخطيب : وتوجد في كتاب الإحاطة ، طبعة القاهرة ج ٢ ص ٢٢٧) يطلق عليها صاحب نفح الطب تعبير : «تصييد موضع» .
- (٨٧) انظر . أهلوارد : ديوان الشعراء الستة الجاهلين ، لندن ١٨٧٠ ، ص ٤٤ من النص العربي ، الصفحة رقم ٢١ وعن عنزة انظر : بروكلان تاريخ الأدب العربي ج ١ ص ٢٢ ، والملحق ج ١ ، ص ٤٥ .
- (٨٨) المقرى ج ٤ ص ٣٠٨ (ج ١٠ ص ٤٨ عيسى الدين) .
- (٨٩) ابن سعيد المقرى : كتاب رأيات المزبين ، تحقيق غربة غومت ، مدرية ١٩٤٢ ص ١٢٤ - ١٢٥ .
- (٩٠) انظر ص ٢٠٥ - ٢٠٦ .
- (٩١) المقرى ج ٤ ، ص ٢٨٦ طبعة عيسى الدين ج ١٠ ، ص ٢٢ .
- (٩٢) انظر الإحاطة ، طبعة القاهرة ، ج ٢ ص ٢٢٣ ، وعن نقلها المقرى ، ج ٤ ص ٢٧٥ . ونحو إشارة أخرى إلى تأثير ابن خطابة على شعراء غرناطة في المقرى ، ج ٤ ص ٢٧٤ .
- (٩٣) انظر ص ١٩٨ - ١٩٩ .
- (٩٤) ابن خطابة : الديوان طبعة القاهرة ، جمعية المعرفة ١٢٨٦ هـ ، ص ٥٢ - ٥٥ - وانظر أيضاً : هنري بيرس ، الشعر الأندلسي . باريس ١٩٣٧ ، ص ٣٤٦ .
- (٩٥) المقرى ج ٤ ، ٢٨٠ - ٢٨٣ (ج ١٠ ، ص ١٢ ، وما يليها ، طبعة عيسى الدين) .
- (٩٦) أعتقد أنه غير مفيد للقارئ العادي ، وغير ضروري للقارئ المتخصص أن أ Specify بالأمثلة تالياته ، ومع ذلك ، يجب أن أشير إلى أنني لم أستخلص للموازنة بين طرودة ابن خطابة وطرودة ابن زمرك ، طرودة هذا الأخير وحلوها ، وإنما مع تصييد أخرى له أيضاً المقرى ج ٤ ص ٢٧٨ - ٢٨٠ . (في طبعة عيسى الدين ج ١٠ ص ١١ - ١٣) وهي مرتبطة بالتصييد الطردية إلى حد كبير ، على نحو ماسنزي في الحال .
- (٩٧) الصفحتان ٣٠٩ - ٣١٠ .
- (٩٨) لكن لا تورد أكثر من مثال ، علينا أن نذكر أن شاعراً من الطبقة الأولى ، عريق النسب ، كابن زيدون ، استخدم المرثية نفسها ، في متنين مختلفين على الأقل ، في موت أبي الوليد بن جمهور ، والمحدث أمير إشبيلية انظر : أ. كور ، شاعر عرب من الأندرس ، ابن زيدون ، قسطنطينية - الجزائر ١٩٢٠ رقم ٣٣ و ٥٢ (الصفحتان ٣٤ و ٣٥ من النص العربي) .

- (٩٩) المقرى ، ج ٤ ، ص ٢٩٩ . (ج ١٠ ، ص ٤٣ ، محي الدين) .
- (١٠٠) المصدر نفسه ، ج ٤ ص ٢٨٠ و ٢٨٣ . (ج ١٠ ، ص ١٣ و ١٧ ، محي الدين) .
- (١٠١) انظر ص ١٩٨ و ١٩٩ .
- (١٠٢) المقرى ، ج ٤ ص ٢٧٨ - ٢٨٠ . (ج ١٠ ، ص ١١ - ١٣ ، محي الدين) .
- (١٠٣) المصدر نفسه ، ج ٤ ، ص ٢٨٠ - ٢٨٣ . (ج ١٠ و ١٣ - ١٧) .
- (١٠٤) المصدر السابق ، ج ٣ ص ٩٤ .
- (١٠٥) المقرى ، ج ٤ ص ٣٢١ . (طبعة محي الدين ج ١٠ ، ص ٧٣) .
- والبيان الآخران في المصدر نفسه ، ص ٣٠٢ (ج ١٠ ، ص ٤٦) ، وص ٣٢٥ (ج ١٠ ص ٧٨) .
- (١٠٦) انظر دراسى : « التقليد وعدم الاخلاص في الشعر العربي » في مجلة الأندلس ، أغليله ، عام ١٩٤٠ ، ص ٣١ .
- ٤٣
- (١٠٧) انظر : مقال « ملاحظتان على شعر مقارن » ، (إشاراتان أندلسitan إلى الحب المغربي) ، في مجلة الأندلس ، الجلد ، أغليله ، عام ١٩٤١ ، ص ٤٠٧ - ٤١٠ ، والمصادر التي أوجزتها هناك وأشارت إليها . ويمكن أن يضاف إلى دراسات الحب في الإسلام ، المقال الرابع الذي كتبه هلموت ريتز دراسته Philologika رقم ٧ ، انظر : مجلة الإسلام ، الجلد ٢١ ، عام ١٩٣٣ ، ص ٨٤ - ١٠٩ . وقد انتهى ريتز نفسه أخيراً من نشر Aphorismen über die Liebe de Ahmad Gazzali باللغة الفارسية في « المكتبة الإسلامية » رقم ١٥ ، استنبول ١٩٤٢ - وأتياً أنا لكتابه دراسة بجملة عن هذا الموضوع .
- (١٠٨) انظر فيها سبق ص ١٩٨ ، وعن ترجمة ابن فركون ، انظر المقرى ، ج ٤ ، ص ٣٦٥ .
- (١٠٩) الإحاطة القاهرة ، ج ٢ ، ص ٢٣٦ ، وعن نقلها المقرى ، ج ٤ ص ٤٣ ص ٢٨٤ (طبعة محي الدين ، ج ١٠ ، ص ١٨) .
- (١١٠) المقرى : ج ٤ ، ص ٣٠٠ (ج ١٠ ص ٤٤) .
- (١١١) المصدر السابق ج ٤ ص ٣٠٤ (ج ١٠ ص ٤٤) .
- (١١٢) المصدر نفسه ، ج ٣ ، ص ٩٦ - ٩٧ .
- (١١٣) انظر ، مثلاً ، في كتاب : « الشعر الأندلسي » طبعة سلسلة « أوسترال » رقم ١٦٢ ، القطعة رقم واحد يعنوان « فرج الحمام » والقطعة رقم ٣ : « السوسن والوردة » والقطعة رقم ١٨ : « التارنج » والقطعة رقم ٤٠ : « سفرجلة » والقطعة رقم ٦٣ : « في الليل » ، وغيرها . وأيضاً في كتابه التوزي ، في كتاب : « البديع في وصف الربيع » للجمي ، وقد حلته في دراستي : « ربيع الزهور العربية » ، مجلة فبريت ، العام السابع ، العدد رقم ٦١ ، نوفمبر - ديسمبر ١٩٤٢ ص ٩١ و ١٠٠ .
- (١١٤) الإحاطة ، القاهرة ج ٢ ، ص ٢٢٥ ، وعن نقلها المقرى ، ج ٤ ، ص ٢٨٣ . (ج ١٠ ص ١٧ ، طبعة محي الدين) ، وتعليقاً على فهم خاطئ لكلمة « قنديل » و « مضباح » ، انظر ص ٢٥٣ و ٢٥٤ .
- (١١٥) انظر ص ٢٥٧ .
- (١١٦) انظر الفصل الخامس عن : « المتنى : شاعر العرب الأكبر » ، ص ٢١ وما بعدها .
- (١١٧) المقرى ، ج ٤ ، ص ٣٠٨ و ٣١١ وذكر أنهم خمسة ولكنه عد أسماء أربعة منهم فحسب : يوسف (الأمير مستيلا) وسعد ونصر محمد . وربما كان الخامس أميرة ، والأرباء الحسنة يشتمل بهم بأصابع اليد . (وهو ما يذكرنا به أبواب الحمراء ، وبالنسبة المشهورة : « يد فاطمة » وصدى التصوينة نفسها تجده في المقطوعة التي أوردتها المقرى ج ٤ ، ص ٢٣٩ ، وفيها يقدم الشاعر إلى الأمير يوسف الثاني خمسة أفلام . انظر لها بعد الماشي رقم ١٧٠) .
- (١١٨) المقرى ج ٤ ص ٣٢٤ ، (ج ١٠ ص ٧٨ ط . محي الدين)
- (١١٩) المصدر نفسه ج ٤ ص ٣٣٧ ، (ج ١٠ ص ٩٨) .

- (١٢١) في نصه ما أشرت . أو مأسوف أشير ، إلى الأسرة الملكية والمشات والحللات الكبيرة وغيرها . إن دراسة أخرى .
لهدف غير المدفوع الذي أرسى إليه من دراسي هذه يمكن أن تتفق بعض التفاصيل المقيدة . يمكن أن تستخرج من المقرى (ج ٤
ص ٣٣٩) أن يوسف الثاني كان يلقب بالستين وليس بالستيني كما يقول المؤرخون الفتنطرة في كتابه : « نقاش عنوانة العربية »
ص ٧٥ . وأيضاً ثمة إشارات إلى أسماء أمكنته . ذات فائدة . مثل جيل المشار (المقرى ج ٤ ص ٣٣٢) والولجة في فيع عنوانة
(ج ٤ ص ٣٣٩) والمصل (ج ٤ ص ٣٤١) وغيرها .
(١٢٢) انظر بلاشير في دراسته التي أشرنا إليها من قبل ص ٢٩٨ - ٣٠٠ - وثمة إشارة إلى مراكش في المقرى ج ٤
ص ٣٤٧ .

(١٢٣) انظر فيها سبق ، ص ١٨٠ وما بعدها .

(١٢٤) المقرى ج ٤ ص ٢٩١ (ج ١٠ ، ص ٣٠) وقد ترجم بلاشير الآيات نفسها إلى الفرنسية في بحثه الذي أشرنا إليه .

(١٢٥) المقرى ج ٤ ص ٣٤١ (ج ١٠ ص ١٠٣) وانظر أيضاً صفحه ٣٤٢ .

وتحت إشارة أخرى إلى جنة العريف ، وقد تذكرها في قاسم ، في ص ٣٤٣ .

(١٢٦) في مقال : « ربيع الزهور العربية » انظر : ص ٢٨٣ .

والتعليق رقم ١١٣ .

(١٢٧) المقرى ج ٤ ص ٣٢٦ (ج ١٠ ، ص ٨٠)

(١٢٨) انظر فيها سبق ص ٢٤٨ .

(١٢٩) يطلق العرب على منازل الأفلاك اسم « برج الأخلاق » .

(١٣٠) المقرى ، ج ٤ ص ٣٥١ . (ج ١٠ ، ص ١٢٠) - وابن السماه هو النثر الثالث ، أشهر للملك بين قبيلة
اللخين ، الذين حكوا الحيرة .

(١٣١) المقرى ، ج ٣ ، ص ٣٥٢ . (ج ١٠ ، ص ٤٦) .

(١٣٢) المقرى ، ج ٤ ص ٤٩٩ . (ج ١٠ ، ص ٤٣) .

(١٣٣) انظر حتى بيرس : الشعر الأندلسي ، باريس ١٩٣٧ ، ص ٢٩٤ ، ٣٦٧ ، ٣٨٢ ، ٣٨٥ ، المा�ش رقم ٤ .

(١٣٤) المقرى ج ٤ ، ص ٣٤٥ . (ج ١٠ ، ص ٧٦) .

(١٣٥) المقرى ، ج ٤ ص ٣٠٣ . (ج ١٠ ، ص ٤٨) . وهي القصيدة التي قالها في إعذار الأمراء سعد ونصر ، ابن محمد
الخامس .

(١٣٦) المقرى . ج ٣ ص ٩٤ ، ج ٤ ، ص ٣٢٤ و ٣٢٣ . (ج ١٠ ص ٣٤ ، ٦٥ ، ٧٦ ، ٧٧) . وربما كانت
تحت إشارة أخرى .

(١٣٧) انظر مثلاً ، في كتاب : « الشعر الأندلسي » ، الفصالد رقم ٢٩ ، ٧٧ ، ٨٧ ، ٩٥ . وكتاب : « رأيات الميزين » ،
لابن سعيد المقرى ، فهرس الموضوعات الشعرية .

(١٣٨) وربما كان أوضح هذه الحالات قصيدة ابن مجبر المرسى ، المتوفى عام ٥٨٧ هـ = ١٩١٣ م أو ٥٨٨ هـ = ١١٩٢ م عن
خيل المتصور ، خليفة الموحدين ، وتوجد في المقرى ، طبعة ليدن ، ج ٢ ، ص ١٦٠ - ١٦١ .

(١٣٩) القرآن الكريم : سورة الحج رقم ١٥١ ، الآيات ١٦ و ١٧ و سورة الصافات رقم ٣٧ ، الآية رقم ١٠ - سورة الملك
رقم ٦٧ ، الآية رقم ٥ - سورة الجن رقم ٧٢ ، الآية رقم ٨ وكلمة حاصل ، وجمعها حواصل ، مأخوذة أيضاً من القرآن

الكرم : سورة الإسراء رقم ١٧ ، الآية رقم ٧٠ - سورة العنكبوت رقم ٢٩ ، الآية رقم ٣٩ - وسورة الفجر رقم ٥٤ ، الآية
رقم ٣٤ وسورة الملك رقم ٦٧ ، الآية رقم ١٧ . ولابن حارة الشتربي ، قصيدة عن النجم الذي هوى ، في كتاب : « الشعر
الأندلسي » ، ط ٣ ، القصيدة رقم ٢١ .

(١٤٠) المقرى ، ج ٤ ، ص ٢١٥ . (ج ١ ، ص ٦٦)

(١٤١) انظر ابن حزم : كتاب الأخلاق ، ترجمة ابن بلاطوس إلى اللغة الإسبانية عنوان :

Los caracteres y la conducta. Tratado de moral práctica por Abenhazem de Corboba

مدريد ١٩١٦ ، رقم ٨٢ ، ص ٢٢ . وعن اللعنة نفسها انظر . دائرة المعارف الإسلامية ، المجلد الثاني ص ٩٨٩ .

(١٤٢) النص العربي في المفرى . طبعة ليدن . ج ٢ ص ١٣٨ . وفي كتاب رايات المهزين ، لأن سعيد المجرى .

القطعة رقم ١٢٤ . وهو مترجم إلى الإسبانية في هذا الكتاب وفي كتاب : « الشعر الأندلسي » ، القطعة رقم ١١ .

(١٤٣) الإحاطة . مخطوطة الأسكوريال ، ص ٤٤١ ، نقلًا عن م. ج. مولر في كتابه *Die Letzten Zeiten von Granada*

بيان ١٨٦٣ ، ص ١٠٦ .

(١٤٤) بلاشير ، كتابه السابق ص ٣٠٨ ، الماشر رقم ٩ ، والقطعة رقم ٣٨ عند بلاشير . الأدوار ٣٥ - ٤٨ . توجد في المفرى ، ج ٤ ، ص ٣١٤ - ٣١٥ .

(١٤٥) ولد في عام ١٨١١ ، وتوفي في عام ١٨٩٥ ، وانظر الترجمة التي خصه بها ابن ديربورج (وهو لقب اعطاه الأسرة فيما بعد شكلا فرنسيًا) في دراسته ، أسرة ساميين متخصصة في الدراسات السامية : أسرة ديربورج . وانظر مقالات متخصصة في الدراسات العربية (١٨٦٨ ١٨٩٥ ١٩٠٥) باريس ١٩٠٥ . ص ٢٩٥ - ٣١١ .

(١٤٦) المكتبة الوطنية ، فهرس المخطوطات العربية . عمل سلان باريس ١٨٨٣ : ١٨٩٥ ، ص ٢٧٤ . ويعينا بلاشير في دراسته التي أشرنا إليها من قبل ص ٢٩١ ، هاشم رقم ١ ، على مخطوطة أزهار الرياض . في المكتبة الوطنية بباريس ، رقم ٣٤٤٧ ، ولكن ثمة خطأ على التأكيد في الرقم ، لأن هذا الرقم في فهرس سلان يشير إلى كتاب مركز الإحاطة .

(١٤٧) انظر جيانجوس : تاريخ الدول الإسلامية في إسبانيا (باللغة الإنجليزية) ، المجلد الثاني . لندن ١٨٤٣ . ص ٥٣٩ .

وما قبل في ، فهرس المخطوطات الشرقية في المتحف البريطاني ، لندن ١٨٧١ ، ج ٢ ص ٤٩٢ ، في وصف المخطوطة رقم ٩٦٧٠ . Add . مشيرا إلى هذه الفقرة من جيانجوس لا ينهض على أساس ، وقد كتب جيانجوس الكلمة مرتين ابن زمرك (باسم الزراري والراء) .

(١٤٨) عن أصل كلمة « الدشار » انظر : مجلة الأندلس . المجلد ٢ عام ١٩٢٤ . ص ٢٢٦ - ٢٢٩ .

(١٤٩) انظر ص ٢٥٧ .

(١٥٠) بلاشير ، دراسة المذكورة فيها سابق ، ص ٢٩٧ ، الماشر رقم ٢ وص ٢٩٩ ، الماشر رقم ٨ ، الماشر رقم ٥ .

(١٥١) الإحاطة ، ط . القاهرة ، ج ٢ ص ٢٢٠ . وعن نقلها المجرى ، ج ٤ ص ٢٨٠ (ج ١٠ ص ١٣) وقد اشتدت القصيدة في المولد النبي ، بعد أن أتم محمدًا الخامس تثبيت قصره الشهير والجزء الذي يوجد في قصيدة الحمراء . يسمح لنا بأن نحدد لها تاريخا ١٣٦٩ - ١٣٧١ ، وهو تاريخ الاستيلاء على الجزيرة الخضراء .

(١٥٢) المجرى ، ج ٤ ، ص ٣٠٣ - ٣٠٩ . (ج ١٠ ، ص ٤٩) والأيات التي استخدمت في تقويم الحوض . هي أرقام : ٧٥ ، ٧٦ ، ١٤٣ ، ١٤٦ وفضلاً عن ذلك الأيات . أرقام : ٩٤ و ٧٤ ومن ٦ إلى ١٢ . استخدمت بطريقة جزئية .

ولمعرفة الأيات التي استخدمت في تحديد البيو ، انظر الماشر رقم ١٦٩ .

(١٥٣) بلاشير ، دراسة المذكورة سابقًا . ص ٢٩٧ الماشر رقم ٢

(١٥٤) المجرى ، ج ٤ ، ص ٣٢٢ - ٣٣٤ . (ج ١٠ ، ص ٩٢)

(١٥٥) المجرى ، ج ٤ ص ٣٣٥ . (ج ١٠ ، ص ٩٥)

(١٥٦) للمصدر السابق . ج ٤ ص ٢٣١ - ٢٣٢ . (ج ١٠ ، ص ٨٨)

(١٥٧) ديربورج . في استدراكه على جيزو دي برانجي . ص ١٧ . الماشر .

(١٥٨) انظر كتابي : « الشعر الأندلسي » ص ٤١ .

(١٥٩) وهذه الأخيرة تحمل عنوان :

- (١٦٠) انظر من ٤٤٣ من هذا الكتاب .
- (١٦١) مدريد ، المطبعة الوطنية ، عام ١٩٥٩ .
- (١٦٢) انظر « الأندلس » المجلد ٤ ، ١٩٣٩ - ١٩٤٦ ، ص ١٧٤ - ١٧٥ ويزيد بكل الأمر وضحاً ، فيرى أن أدياً تعاون مع الماجرو ، ولكنه كان يجهل المعرض العربي . وأظهر حفظ الثناء الذي طوق به المستشرقان . إيجيلت وسيجورنست مؤلف كتاب الماجرو . في المقدمة النهائية لكل منها لكتاب . ويوجد في مكتبة أسين بلايس سخة من : « دراسة الماجرو » عليها تعليقات بخط العالم المصري أحمد ذكي باشا ، خلال رحلته إلى إسبانيا .
- (١٦٣) المجلد الأول ، عام ١٩١١ ، الصفحات ٣٨ - ٥٣ و ٩٣ - ١٠٨ و ١٥٩ - ١٦٩ .
- (١٦٤) نقش من الحمراء ، دراسة نقدية ، انظر مجلة بجمع التاريخ الملكي ، ١٩٢٩ ، العدد رقم ١٠ ، لينز . أوتوهارسيتز أكتوبر ١٩٢٩ ، ص ١ - ٨ .
- (١٦٥) التقوش العربية في الحمراء وجنة البريف في : « مدونة آثار إسبانيا الإسلامية » ، الفصل الرابع انظر : مجلة الأندلس ، المجلد ٤ ، ١٩٣٦ - ١٩٣٩ ، ص ١٧٤ - ١٩٤ .
- (١٦٦) في الدراسات التي أشرنا إليها فيما سبق ، وفي مقال بعنوان : أدب الحمراء ونشرت في حديث الاثنين في جريدة « الامبريال » بوليو ١٩٠٨ .
- (١٦٧) كمظهر على الكبير الذي يمكن الجازء في هذا المجال ، يمكن الرجوع إلى الدراسة الرائعة والمركزة التي قام بها Ernst kühnel في كتابه Islam ische Schriftkunst برلين - لينز ١٩٤٢ .
- (١٦٨) ديرنبروج ، استدراته على جبرودي براثني ، ص ٢٠ ، الخامس رقم ١ ، ولغوت الفطرة : تقوش ، ص ١٢٧ تعليق ب .
- (١٦٩) انظر التعليق رقم ١٥٢ . وطبقاً للإشارة ، في دراسته التي أشرنا إليها سابقاً ، ٢٩٩ ، التعليق رقم ٨ ، فإن أبيات القصيدة التي استخدمت في التقوش ، هي الآيات أرقام : ٦٠ و ٧٠ و ٧٧ و ٨٩ و ٩٢ و ٩٣ و ١٠٣ و ١٠٥ - ١٠٦ (من ٢٤٣) . ويمكن أن نضيف إلى ذلك أن البيت الأول في التقوش ، هو البيت الأول من القصيدة معدلاً ، وأن الكلمات النهاية للأبيات ٢ و ٤ و ٦ و ٢٤ واحدة ، وهي تعود إلى الأرقام التالية في القصيدة ١٤٢ و ١٢٦ و ٥٧ .
- (١٧٠) لم أشر إلى الخلاف البسيط الذي يوجد بين ترجمتي للأبيات وترجمتي الذين سبقوني ولكن الخلاف في هذا البيت كبير ، فقد قرأ ديرنبروج ، مختلباً في ذلك خطأ لغوت . « مدينة » وترجم البيت في شعره بهذه هذا ، وصححتها « مدينة » كما أوردتها المفرى ، ولذكراً القيمة الوقائية للعدد ٤ بين العرب انظر التعليق رقم ١١٨ .
- (١٧١) اختلف هذا البيت الأخير كما قلنا ، وعوض بترسخة حديثة يتكرر فيها الرقم ٧ ، ولكن النص احتفظ لنا به كستير ، ولم يكن البيت قد اختلف على أيامه ، وترجمته طبقاً لروايته ، وترجمة ديرنبروج ، التي سار فيها على خطأ لغوت ، ليست دقيقة . لأنها قرأ البيت : فأحسن منها نسبة هوماهيا ، وفيها كلمة ماهيا ، على أنها « ماهية » بمعناها الفلسف ، والحق أن الجملة يجب أن تقرأ : « هي ماهيا » (انظر : المفرى ، ٤ ، ص ٣٠٥) .

٠ ملحق :

١ - قصيدة ابن زهرة
يُمدح مُحمَّداً الخامس سلطان غرناطة

حِيَاثُ يا دارَ الموى مِنْ دارِ تَوْهِ السَّالِكِ بَدِيقَ مِذْرَارِ
وَأَعَادَ وَجْهَ رُبَّاكَ طَلْقَا مُشْرِقاً
مُنْصَاحِكَا بِجَاسِمِ النَّوَارِ
أَمْذَكْرُى دَارَ الصِّبَابَةِ وَالْمَوَى
عَاطِبِنِي عَنْهَا الْحَدِيثَ كَائِنَا
لِيَوْ، وَإِنْ أَذْكَيْتَ نَارَ صَبَابِيَ
يَا زَاجِرَ الْأَطْعَانَ وَهِيَ مُشْوَّقَةَ
حَتَّى إِلَى نَجْدِي وَلَيْسَ دَارَهَا
شَاقَتْ بِهِ بَرَقَ الْحَمِيِّ وَاعْتَادَهَا
هَلْ تُبْلِغُ الْحَاجَاتِ إِنْ حَمَلَهَا
عَرْضَ بِذَكْرِي فِي الْحَيَاةِ وَقُلْ إِذَا
عَارَ بِقَوْمِكَ يَا ابْنَةَ الْحَيَّينَ أَنْ
أَمْنَتْ مِيسُورَ الْكَلَامَ أَنَا الْمَوَى
وَأَبَانَ جَارِي الدَّسْعِ عَنْ هِيَامِي
هَذَا وَقَوْمِكَ مَا عَلِمْتُ خَلَامِي
اللهُ فِي نَفْسِي شَعَاعَ كَلَامِي
بِاللهِ يَالْمِيَاءِ مَامِنْ الصَّبَابِيَّ
يَابْنَتِي مِنْ تَشْلُو الْحَدَّادَةِ بِذَكْرِهِ
مَاضِي نَسْمَةَ حَاجِرِ لَوْ أَنْهَا

هل بانه من بعدها متأوه
 وهل الظباء الآنسات كعهدنا
 يفتكن من قاماتها ولاحظها
 أشرعت قلبي حبّهن صباة
 وعلى الكليب سوانح حمر الخل
 أدى الحجيج جارهن ثلاثة
 لكن يوم النغر جذن لنا بما
 يا ابن الأولى قد أحرزوا خصل العلا
 وتنوب عن صوب الغام أكفهم
 من آل سعد رافق علم المدّى
 أصبحت وارث مجدهم وفخارهم
 وجه كما حسر الصباح نقابه
 جددت دون الدين عزمه أروع
 حُطّت البلاد ومن حرته شغورها
 الله رحلتك إلى نلنا بها
 أوردتنا فيها جلودك مورداً
 وأفضت فينا من نداك مواهباً
 أضحكـتـ ثغرـ الشـرـ لـماـ جـتـهـ
 حتى الفلاة تقيم يوم وردتها
 وسرت عقاب الجو تهيك الذى
 والأرض تعلم أنك الغوث الذى
 ولربـ هـمـتـ الأـبـاطـحـ موـحـشـ
 هـمـلـ المسـاحـ لـأـيـرـاعـ قـيـصـهـ
 سـرـحتـ عنـانـ الـرـيـبـ فيـهـ وـرـيمـاـ

متـجاـوبـ مـترـئـ الأـطـيـارـ؟
 يـصـرـعنـ أـسـدـ الغـابـ وهـىـ ضـوارـ؟
 بالـشـرـفـةـ والـقـنـاـ الخـطـارـ
 فـرمـيـتـيـ منـ لـوـعـقـ بـجـارـ
 يـيـضـ الـوـجـوـ يـصـدـنـ بـالـأـفـكارـ
 بـعـنـيـ لـوـ اـنـ مـنـ دـيـارـ قـرارـ
 عـوـدـنـاـ مـنـ جـفـوـ وـنـفـارـ
 وـسـمـواـ بـطـيـبـ أـرـومـةـ وـنـجـارـ
 وـتـنـوبـ أـوـجـهـمـ عـنـ الـأـقـارـ
 وـالـمـصـطـفـينـ لـنـصـرـةـ الـخـتـارـ
 وـمـشـرـفـ الـأـعـصـارـ وـالـأـمـصـارـ
 وـيـدـ تـمـدـ أـنـامـلـ بـبـجـارـ
 جـدـدـتـ مـنـاـ سـنـةـ الـأـنـصـارـ
 وـكـنـيـ بـسـعـدـ حـامـيـ لـذـمـارـ
 أـجـرـ الـجـهـادـ وـنـزـهـ الـأـبـصـارـ
 مـسـتعـذـبـ الـإـيـرـادـ وـالـإـصـارـ
 حـسـتـ مـوـاقـعـهـ عـلـىـ التـكـرارـ
 وـخـصـصـتـ بـخـصـائـصـ الـإـيـثارـ
 سـنـ الـقـرـىـ بـثـلـاثـةـ الـأـنـوـارـ
 تـصـطـادـ مـنـ وـحـشـ وـمـنـ أـطـيـارـ
 تـضـفـيـ عـلـيـهـ وـاقـ الـأـسـtarـ
 عـالـىـ الرـىـ مـتـبـاعـدـ الـأـقـطـارـ
 إـلـاـ لـنـبـأـ فـارـسـ مـيـغـارـ
 أـلـفـ بـسـاحـهـ عـصـاـ التـسـيـارـ

يسحَا ليلبس حلة الإسفار
 سكب النديم سلاقة من قار
 خيل عراب جلن في مضمار
 تنفس رجنا في سماء غبار
 متدقق كتدفق الشوار
 فرميته منها بشعلة نار
 خصب الجوانح بالدم الموار
 طير أوت منه إلى أوكار
 تبعى الغرار ولات حين فرار
 يوم الطراد قصيرة الأغار
 فاتت خطاه مدارك الأبصار
 فكانما طالبته بالشار
 كالليل طاردة بياض نهار
 مثل السهام تزعن عن أوتار
 أغريته بأرانب الأفوار
 فكانها نجم السماء السارى
 في مخلب منه وفى منقار
 طيراً أثاك به على مقدار
 ملأت جالاً أعين النظار
 روضاً تفتح عن شقيق بحار
 رقت بداعه يد الأقدار
 فترى اللجن يشوب ذوب نضار
 غلس بخالط سدفة بنear
 تناسب فيه أرقام الأنوار

باكرته والأفق قد خلع الدجى
 وجرى به نهر النهار كمثل ما
 عرضت به المستفرات كانها
 أتبعها غرَّ الجياد كواكبًا
 والهاديات يؤهلاً عَلَى الشُّوى
 أزجيتها شقراء رائفة الحال
 أثبتَ في الرمح ثم تركته
 حامت عليه الذابلات كانها
 طفت أرابه غداة اثرتها
 هل ينفع الباع الطويل وقد غدت
 من كل منظر بلمحه بارق
 وجوارح سقت إليه طلابها
 سود وبيض في الطراد تتبع
 ترمى بها وهي الخنايا ضمرا
 ظلت بأن ينجو لها ، كلاً ! ولو
 وبكل فتحاء الجناح إذا ارتمت
 زجل الجناح مُصفق ، كمن الردى
 أجل الطريد من الوحش وإن رمى
 وأربتنا الكسب الذي أعداده
 بيض وصفر خلت مطرح سرجها
 من كل موشي الأديم مُفوف
 خلط البياض بصفرة في لونه
 أو أشعلي راق العيون كانه
 سرحت بمحضر الجوانب يانع

قد أرضعهُ السارياتُ لبانها
أخذتْ سودكَ حنرها فلحكمةِ
لما أرثكَ الشمسُ صفرةً حاسدةً
نفتَ عليكَ السحبُ نفتَ معونَ
فارفعَ لواءَ الفخرِ غيرَ مدافعٍ
واهناً بقدمكَ السعيدَ مخولاً
قد جئتَ داركَ محسناً ومؤلاً
والىكها من روضِ فكري نفحةً
وحلقَ فيهِ أزرةُ النوارِ
أغرتَ جفونَ المزنِ باستعبارِ
لبيكَ المثالقُ الأنوارِ
من عينها المتوقعِ الإصرارِ
واسحبَ ذيولَ السكرِ الجرارِ
ماشتَ من عزٍّ ومن انتصارِ
ممتَّ بالمحنى وعفى الدارِ
شفَّ الشَّاءُ بها على الأزهارِ

٢ - قصيدة ابن خطابية ي مدح الأمير أبي يحيى بن إبراهيم

سَعَ الخيالُ، على التوى بزارِ
والصَّبحُ يسع عن جبينِ نهارِ
فرفعتُ من ناري لضييف طارقِ
يعشو إلىها من خيالِ طارى
ركبَ الدجى ، أحسنَ بها من مركبِ
وطوى الرى ، أحببَ به من سارى
وأناخَ حيثُ دموعُ عينِ مهلٍ
يروى ، وحيثَ حشائِي موقدُ نارِ
وسقَ فاروى غلةً من ناهلي
أوري بمخنثيه زندَ أوارَ
خلعَ الموى ثواباً عليه من الصُّنى
قد شفَ عنه فهو كامي عارى
بلوى الضلوعَ من الولعِ لطيرة
يعشو إلىها من خيالِ طارى
وأناخَ حيثُ دموعُ عينِ مهلٍ
يروى ، وحيثَ حشائِي موقدُ نارِ
لبسَ العبرَ على السوادِ فخلتهُ
ووراءَ أستارِ الدجى متسللٍ
فانهلَ دمعَ العطلِ فوقَ صدارِ
متزهاً ، قد شدَ من زئارِ
يلقَ بيضي تارةً ويسارِ
لا اجتها نظرة استubarِ
بساطَ الأنواءِ والأنوارِ
متربَ رُسلَ الرياحِ عشيةً

وبحرو ذيله غامة لِسَتْ به
 وشى الحباب معاطف الأنهاـر
 خفقت ظلال الأـيكـ فيـ ذوايـاـ
 وارتـجـ رـدـقـ مـائـجـ التـيـارـ
 ولـوى القـصـبـ هـنـاكـ جـيدـاـ تـلـقاـ
 باـكـرـتهـ ، والـغـيمـ قـطـمـةـ عـنـبرـ
 باـكـرـتهـ ، والـغـيمـ قـطـمـةـ عـنـبرـ
 والـرـيحـ تـلـطـمـ فـيـ أـرـدـافـ الرـسـيـ
 وـمـنـابـرـ الـأـشـجارـ قدـ قـامـتـ بـهـاـ
 فـيـ فـيـيـ جـنـبـواـ العـجـاجـجـةـ لـيـلـةـ
 ثـارـ القـنـاتـ بـهـمـ دـخـانـاـ وـارـتـمـيـ
 شـاهـدـتـ مـنـ هـاـيـهـمـ وـهـاـيـهـمـ
 مـنـ كـلـ مـسـتـقـبـ بـورـدـقـ خـجـلـةـ
 فـيـ عـمـةـ خـلـعـتـ عـلـيـهـ كـلـمـةـ
 ضـافـ رـدـاءـ المـجـدـ طـمـاحـ العـلاـ
 جـرـارـ أـذـيـالـوـ المـعـالـيـ وـالـقـنـاـ
 طـرـدـ الـقـنـيـصـ بـكـلـ قـيـدـ طـرـيـدةـ
 مـلـقـعـةـ أـعـطـافـ بـجـيـرـةـ
 يـرمـيـ بـهـ الـأـمـلـ الـقـصـيـ فـيـتـيـ
 وـبـكـلـ نـافـ الشـوـطـ أـشـدـقـ أـصـدـيرـ
 يـغـرـرـ عـنـ مـثـلـ النـصـالـ وـإـنـماـ
 مـسـتـقـرـيـاـ أـثـرـ الـقـنـيـصـ عـلـىـ الصـغاـ
 مـنـ كـلـ سـوـدـ تـلـهـبـ طـرـفـةـ
 وـمـوـرـسـ السـرـيـالـ يـخـلـعـ قـدـهـ
 عـطـفـ الـقـصـورـ سـرـانـهـ فـكـاهـهـ
 وـلـبـ رـوـاعـ هـنـالـكـ أـنـبـطـ
 يـحـويـ عـلـ حـذـرـ فـيـجـمـعـ بـسـطـهـ

هند جل الشأو يصل راتعا
 متداً يرسى به خوف الردى
 كرّة، شادتها أكف قفار
 ولرب طيار خيف قد جرى
 فشلاً بخار خلفه طيار
 من كل فاصرة الخطي خناله
 مخشوبة المنقار تحبس أثها
 كرعت على ظياً بكأس عقار
 لاستقر بها الأيادي خشبة
 ولو استجارت منها بمحى ألى
 حرم إذا اشتعل الطريد بظله
 تفف الرياح بخانبه هيبة
 ويقبل من أمن به ظى النقا
 خدم القضاء مراده فكانا
 وعنا الزمان لأمرة فكانا
 وجلا الإمارة في ريق نصارة
 في حيث وشّع لبّه بقلادة
 جذلان يلاً منحة وبشاشة
 متقسم مابين بدر دجمة
 أرج الندى بذكره فكانه
 في حُسن منطقه وهلة وجهه
 جارى الرياح إلى السماح فما جرت
 وزكا ، فشد على العفاف إزاره
 يقط ذكا فهما ، وأشرف عنّه
 لبس التواضع عن جلال وارتقى
 أقت إليه بالأمور إمارة
 فعنان تلك الدولة الغراء في
 تدبير ذات الفارس المغوار

بطلٌ جرى الفلك الخيط بسرجه
 يمتد جبلُ الأسر المطلى في
 يسميه ، يوم الوعي ، وشاله
 فالشمسُ حمرّ ، والجياحُ عوائسُ
 والخيلُ تعرُّ في شبا شوك القنا
 والبيضُ تُخفى في الطلّ فكأنما
 والنفعُ يكسرُ من سنا شمسِ الصبحِ
 صحبُ الحسامَ النصر مُسْبَحةً غبطةً
 ولو أنه أوحى إليه بینظرة
 مضى ، وقد ملكته هزةً عزةً
 ولربَّ صفيرِ الكف هاذِ بالمنى
 قد أسلَّم الظلماءَ سرًا دونه
 صاحت به الأيام ترفع صوتها
 دع عنك ثيب كل نعمى والقنس
 واربعَ بحث تصوبُ أرضك ديمة
 هطلاةً تضحك كل زهرةً صفحةً
 من معاشر تدمى بهم يوم الوعي
 وتحورُ نفسُ المستليل مهابةً
 جمِعُ الندى بهم وصدرُ المتدى
 سادَ السراة بما استفادوا منهم
 وسخا الكرامُ بما استعنوا بهم
 تشيمُ الدنيا إلى صنهاجة
 رقتْ أبا بكر إلَيكَ حاسناً
 من كلِّ غياثٍ للسماحة واكفرو

واستلٌ صارمه يد المقدار
 يده ، وباعُ الأبيض البئار
 ماشاءَ بين نارٍ ومن إعصارٍ
 وإنجو كاسِر ، والسيوف مداري
 وتظللُ نسجُ في الدم الموار
 لُوتَتْ عريّ ، منها على أزرار
 فكأنما صدأً على دينارٍ
 في كفٍ صنَّالو به سوارٍ
 يوماً ، لئار فلم ينم عن ثارٍ
 تحت العجاج ، وضحكه استبشر
 كلفٌ بأطوار من الأوطار
 وخلالٌ بأبكار من الأفكار
 فكأنما نادته خلفَ جدار ..
 منحاً لأبراهيم فهو عذاري
 لمين يُمن ، أويسار يسار
 عنها وتعشبُ كلُّ ساحة دارٍ
 يبسُ السيوف وأوجه الكفار
 ويذلُّ رُغماً معطسُ الجبار
 كرمَ التفوسِ ورقةُ الآثار
 إنَّ الشموسَ لعلةَ الأفمار
 إنَّ البحارَ لنشأةَ الأمطار
 والدين يُنعيهم إلى الأنصار
 جاءتك تحملُ عنزةَ الأبكار
 يهمى ، وقرنَ في الوعي هدارٍ

يتبعون إلى الصریخ كأنهم
كم مُطلقي لنداهم وظاهما
ورداء مجد طرزاً أعطاوه
فلو أنهم خلدوا خلوداً ثائماً
وإليك من حوكه البديع قواها
زفت أبا بكر إليك محاسنا
فأصبح إلى هنجر المدح فلنما
هزت معاطف ساميها حكة
مسحت جفون الركب من سنة الكرى
ورأتك كفوا فانتحت على التوى
فاطلع لروضها صباحاً نيرا
وامسألي أبا يحيى لها من دولة
وانهد لها ، فالسيف في يد فارس
واشفع على شحيط الديار لأمل

أمواج بحر قد طمى زخار
من قيد إعصار وقد إسار
بالحمد ، لا يليل على الإعصار
لم تفصيم عنهم عرى الأعمار
هر الشيد بها متون شفار
جاءتك تحمل عنزة الأبار
صدحت بأغصان السطور قاري
كادت تهز معاطف الأسطار
ولوثهم طرباً على الأكور
والبعد ، بعد السنة الأقطار
يستضحك النوار للأنوار
كست البابا رونق الأسحار
يسطوا به ، والسمهم في يد باري
أهدى الثناء على تنافى الدار

المصادر والمراجع

١ - المصادر العربية :

- ابن الأبار ، أبو عبد الله محمد بن عبد الله :
- الحلقة السيراء و :

Dosy: Notices sur quelques manuscrits arabes 1874-1851.

(جمع الدكتور حسين مؤنس ما نشره المستشرقون من الكتاب مفرقاً ، وألف بين كل ذلك ، ونشر الكتاب كاملاً في القاهرة ، في جزءين ، عام ١٩٦٣ م).

● ابن بسام :

الذخيرة في حفاسن أهل الجزيرة ، طبعة القاهرة ١٣٥٨ هـ - ١٩٣٩ م ، صدر منها القسم الأول في مجلدين ، وبمجلد واحد من القسم الرابع . وأصدرها د. إحسان عباس كاملة.

● ابن الخطيب :

الإحاطة في أخبار غرناطة ، طبعة القاهرة ، شركة طبع الكتب العربية ، في مجلدين ، ١٣١٩ هـ .

اللمسة البدرية في أخبار الدولة النصرية ، طبعة القاهرة .

● ابن حزم ، أبو محمد علي بن أحمد بن سعيد :

طوق الحمام في الإلقاء والألاف ، نشره بتروف Petrof ، ليدن ١٩١٤ . وانظر طبعة دار المعرف ، بتحقيق د. الطاهر أحمد مكى ، الطبعة الثالثة ١٩٨٠ .

● ابن خلدون :

المقدمة ، النص العربي ، طبعة كترمير ، والترجمة الفرنسية التي قام بها دى سلان .

● الفى ، أحمد بن محبى بن عميرة :

بغية الملتمس في تاريخ رجال الأندلس ، نشره فرانسيسكو كوديرا . وخليان ريبيرا ، في المكتبة العربية الإسبانية ، مدريد ١٨٨٥ ، المجلد الثالث منها .

● المقرى :

نفع الطيب ، طبعات : الأزهرية ، وأوربا ، والشيخ محبى الدين .
أزهار الرياض ، طبعة القاهرة ، بتحقيق إبراهيم الإيبارى وآخرين ، ١٣٥٨ هـ -

١٩٣٩ م .

٢ - المصادر الأوربية :

- * Asin Palacios:
Crestomatia de arabe literal Madrid, 1939.
- * Blachère, R.:
Un poète arabe du IVe siècle de l'Hégire (Xe sie de J.C.): Abou at-Tayyib al-Mutanabbi (Essai d'histoïre littéraire), Paris, Maisonneuve 1935.
- Ibn zumruk et son oeuvre, apud Annales de l'Institut d'Etudes Orientales de la Faculté des letters de l'Université d'Alger, t. II, Paris, Larose. 1936.
- * Canard, M.:
Sayf al-Daula: Recueil de texte en la Bibliotheca Arabica de l'Université d'Alger t. VIII, Paris-Alger 1934.
- * Dozy R.:
Recherches sur l'histoïre et la littérature de l'Espagne pendant le moyen-âge, 3e éd. Leyed, 1881.
- * Fernández y González F.:
Estado social y político de los mudéjares de Castilla, Madrid 1886.
- * García Gómez, E.:
Poemas arábigoandaluces, 3a edición, Madrid-Buenos Aires, 1943 ("Colección Austral" de Espasa-Calpe, No. 162.)

وصدرت له ترجمة عربية في القاهرة بعنوان : «الشعر الأندلسي» القاهرة

١٩٥٢

Convencionalismo e insinceridad en la poesía árabe, en Al-Andalus, V (1940).

* Gaspar Remiro:

Correspondencia diplomática entre Granada y Fez., Siglo XIV. Extractos de la "Raihana Alcuttab" ... Granada 1916.

* Gautier, E.F.:

Les siècles obscurs du Maghreb, Paris, Payot 1927.

* Hartmann Martin:

Das arabische Strophengedicht, I. Das Muwassah, Weimar-Felber 1897.

* Lafuente Alcantra:

Historia de Granada, 2 ed. Granada, 1904.

* Lévi-Provençal:

I'nscriptions arabes d'Espagne, Leyde-Paris, 1931.

La civilisation arabe en Espagne. Vue générale, Le Caire, 1938.

* Massignon L.:

Les méthodes de réalisation artistique des peuples de l'Islam Syria 1921. Una Tradiccion española hecha por Garcia Gomez en al "Revista de Occidente", diciembre de 1932.

* Menéndiz Pidal:

Flor nueva de romances viejos, Madrid-Buenos Aires, 1939.

* Mez Adam:

Die Renaissance des Islams, Heidelberg, 1922.

وقد ترجمه من الألمانية إلى الإسبانية Salvador Villa ونشرته مدرسة الدراسات العربية ، مدريد - غرناطة ١٩٣٦ ، وترجمة إلى العربية الدكتور محمد عبد الحادي أبيوريدة ، بعنوان : «الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري» . جزان ، وصدرت الطبعة الأولى منه في القاهرة عام ١٩٣٩ - ١٩٤١ وتتوالت بعد ذلك طبعاته . حتى بلغت الرابعة .

* Nykl, A.R.:

Biographische Fragmenteüber Ibn Quzman, en Der Islam, Berlin, XXV, 1938, pages. 101-133.

* Pérez, H.:

La poésie Andalouse en arabe clasique... Paris, 1936.

وقد ترجمتُ هذا الكتاب إلى اللغة العربية ، وسينشر قريباً .

* Schack:

Poésia y arte de los Arabes en Espana y Sicilia, traducción Juan Valera, 3a edición, sevilla, 1881.

[وقد ترجمتُ هذا الكتاب إلى اللغة العربية ، ونشرَ القسم الخاص بالفن بعنوان : « الفن العربي في إسبانيا وصقلية » ، ونشرته دار المعارف ، القاهرة ١٩٨٠ ، وسينشر القسم الخاص بالشعر قريباً] .

محتويات الكتاب

صفحة

٣	هذا الكتاب : للعرب
٩	مقدمة المؤلف

١ - المتنى شاعر العرب الأكبر

(٩١٥ - ٩٦٥ م)

١٧	مترلة المتنى الشاعرية
٢٠	سيرته
٢٥	شاعر بلا إله
٢٧	شاعر بلا حب
٣٠	كربلاء الفنان
٣٤	رب السيف والقلم
٣٦	المشافر البيض والحفاف الخضر
٤٠	بداوة المتنى
٤٥	الشاعر المعبد
٤٨	المتنى وابن هانى
٥٤	المراجع والتعليقات

٢ - الشاعر الطيلق وديوانه

(١٠٠٩ - ٩٦٣ م)

صفحة

٥٨	الشعر المبور
٥٩	سيرته
٦٥	الديوان
٧٣	ملحق
٧٥	ذيل على الملحق
٨١	المراجع والتعليقات

٣ - أبو إسحاق الابيقي قسيه إسباني

(من القرن الحادى عشر)

٨٣	غرناطة بين تصير
٨٦	حياته
٩١	ديوان أبي إسحاق : خصائصه وشهرته
٩٤	الديوان ومحطوطاته
٩٥	القصائد غير الزهدية
٩٧	قصيدته المناهضة لليهود
٩٨	القصائد الزهدية
١٠٣	فقيه إسباني
١٠٩	ج نشر الديوان
١١٠	مراجع والتعليقات
١١٤	حق : قصيدة أبي إسحاق في بيد غرناطة

٤ - ابن الرفاق : شاعر الطبيعة

(ت ٥٢٨ هـ - ١١٣٣ م)

صفحة

١١٧	حياته
١٢٠	ديوانه
١٢١	شعره
١٣٠	مختارات من شعره

٥ - ابن قرقان : صوت في الشارع

(القرن الثاني عشر)

١٣٩	التكلف والتصنيع في مفهومنا للحضارة العربية
١٤٢	صوت في الشارع
١٤٣	أزجال ابن قرقان : الشكل والمضمون
١٤٥	تجديد المعاني التقليدية
١٤٩	قصائد للشارع
١٥٢	توفيقاته الشعرية
١٥٥	زجل التصغيرات
١٥٧	بين الثقافة الواسعة والشعر
١٥٩	المراجع والتعليقات

٦ - ابن زمرك : شاعر الحمراء

(القرن الرابع عشر)

٧ - عصره :

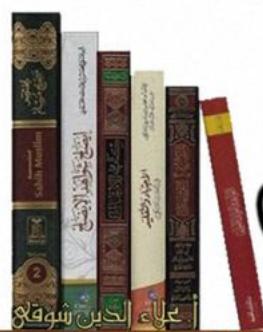
١٦٠	خصائص الثقافة النصرية
١٦٣	عصر التأثير القشتالي

صفحة	
١٦٥	مرحلة التأثير المشرق
١٦٨	القرن الرابع عشر
	٢ - الرجل :
١٧٠	مصادر سيرته
١٧٢	سنوات التكوين
١٧٥	النف إلى قارس والعودة إلى غرناطة
١٨٠	أعوام المدحه والمأساة
١٨٧	ابن زمرك : الوزير الأول
١٨٩	الأيام الأخيرة
	٣ - الفنان :
١٩١	تصنيف إنتاجه
١٩٣	الأصلة
١٩٩	الفنية
٢٠٥	م الموضوعات الشخصية
٢٠٩	شعر المليح
٢١١	م الموضوعات وصفية : الحدائق والقصور والخبلات
	٤ - النقوش الشعرية في الحمواء :
٢١٨	ابن زمرك شاعر الحمواء
٢٢١	النقوش في التاريخ المسيحي
٢٢٥	نقوش بهو الأخرين
٢٢٧	خاتمة
٢٢٩	المراجع والتعليقات
٢٣٩	ملحق
٢٤٧	المصادر والمراجع

كتب أخرى للمترجم

- أمرؤ القيس ، حياته وشعره . الطبعة السادسة ، دار المعرف ، القاهرة ١٩٩٣ .
- دراسة في مصادر الأدب ، الطبعة السابعة ، دار المعرف ، القاهرة ١٩٩٣ .
- ملحمة السيد ، دراسة مقارنة ، الطبعة الرابعة ، دار المعرف ، القاهرة ١٩٩٥ .
- بيلو نيرودا ، شاعر الحب والعنال . كتاب روز يوسف ، مطبوع ، القائم ١٩٧٤ .
• (تقد ويعاد طبعه الآن) .
- تحقيق طوق الحمام لابن حزم ، الطبعة الخامسة ، دار المعرف ، القاهرة ١٩٩٢ .
- دراسات عن ابن حزم وكتابه (طوق المسلط) ، الطبعة الرابعة ، دار المعرف ، القاهرة ١٩٩٢ .
- القصة القصيرة ، دراسة ومخارات ، الطبعة السادسة ، دار المعرف ، القاهرة ١٩٩٢ .
- العجوز يرحل ، قصة مترجمة من البرتغالية للكاتبة البرازيلية ليني فيرنيك ، القاهرة ١٩٧٨ .
- الشعر العربي المعاصر ، روائعه ومدخل لقراءته ، الطبعة الخامسة ، دار المعرف ، القاهرة ١٩٩٦ .
- الحضارة العربية في إسبانيا ، ترجمة كتاب المستشرق الفرنسي ، ليفي بروف فال ، دار المعرف ، الطبعة الثالثة ، القاهرة ١٩٩٤ .
- الفن العربي في إسبانيا وصقلية ، ترجمة كتاب المستشرق الألماني فون شاك ، الطبعة الثانية ، دار المعرف ، القاهرة ١٩٨٥ .
- دراسات أندلسية : في الأدب والتاريخ والفلسفة ، الطبعة الثالثة ، دار المعرف ، القاهرة ١٩٨٧ .
- الأخلاق والسير في مذكرة النبوس ، لأن حرم الأنجلوسي ، تحقيق وتقديم وتعليق ، الطبعة الثانية ، دار المعرف ، القاهرة ١٩٩٢ .
- التربية الإسلامية في الأنجلوسي ، ترجمة كتاب المستشرق الإسباني خوليان روميرا الطبعة الثانية ، دار المعرف ، القاهرة ١٩٩٤ .
- الأدب المقارن ، أصوله وتطوره ومتناجه ، دار المعرف ، القاهرة ١٩٨٩ .
- الشعر الأنجلوسي في حصر الطوائف ، ترجمة كتاب المستشرق الفرنسي هنري بيرس ، دار المعرف ، القاهرة ١٩٩٠ .
- في الأدب المقارن : دراسات نظرية وتطبيقية ، ط ٣ دار المعرف ، القاهرة ١٩٩٦ .

- مناجع النقد الأدبي (ترجمة) ، دار المعرف ، القاهرة ١٩٩٦
- الحب عند ابن حزم ودانتي ، دراسة مقارنة ، مع ترجمة كتاب الحياة الجديدة لدانتي
- مقدمة في الأدب الإسلامي المقارن ، دار المعرف ، القاهرة ١٩٩٣
- الرمزية ، دراسة تقويمية ، دار المعرف ، القاهرة ١٩٩٥
- تحت الطبع :
- كونفهم التيهة (ترجمة) دار المعرف ١٩٩٦
 - تحفة الأنفس وشعار سكان أهل الأنديس لأنين هنديل (تحقيق) دار المعرف ١٩٩٦
 - الراقي في علم التوافى ، لأبي البقراء الرندي (تحقيق) دار المعرف ١٩٩٦



www.lisanarb.com

مَكْتَبَةُ لِسَانِ الْعَرَبِ

رقم فتح باب رقم ٢٠٠٤/٢٧٣٧٧

الرقم الدولي ٩٧٧ - ١٠ - ١٨٩٢ - ٢